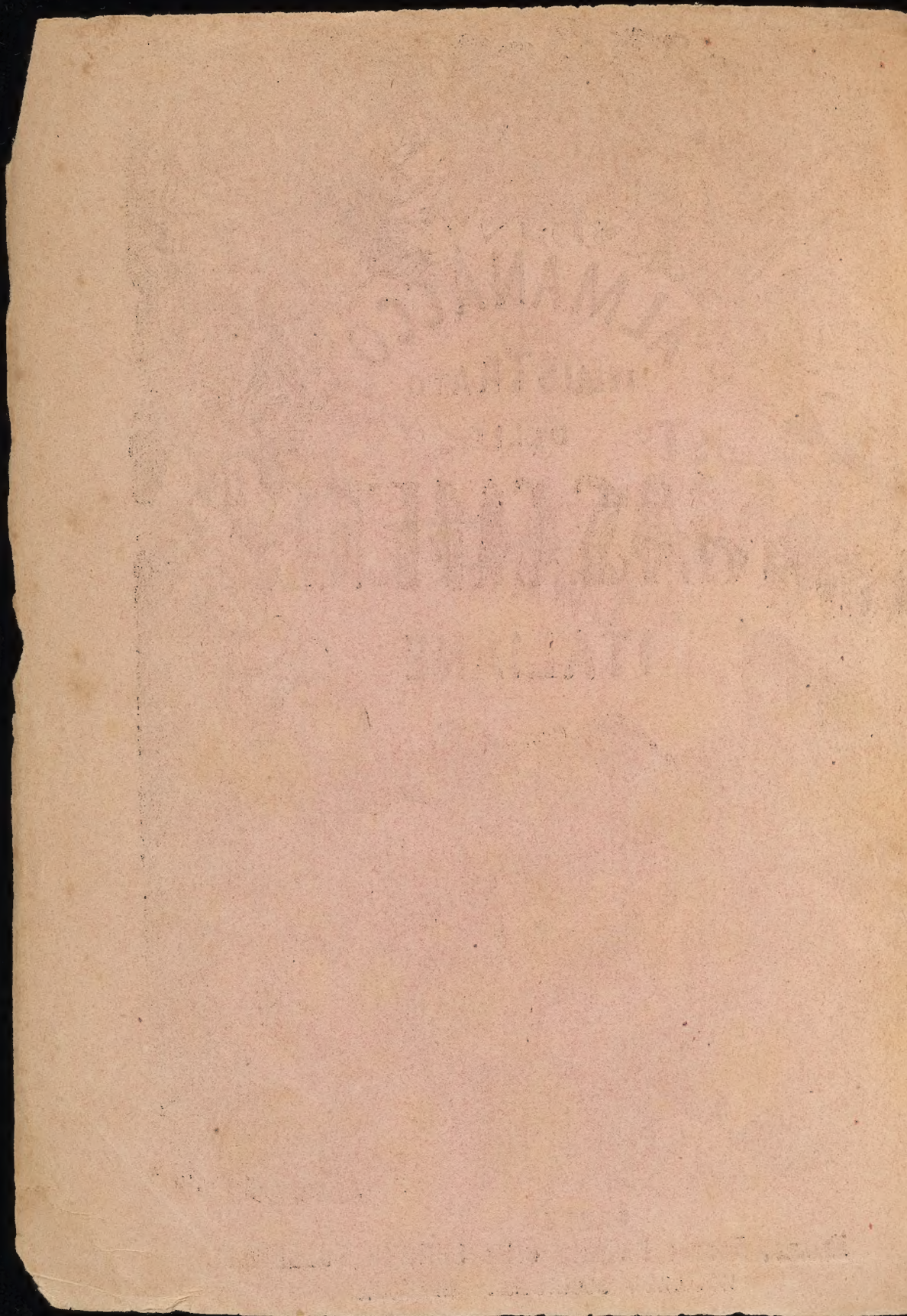
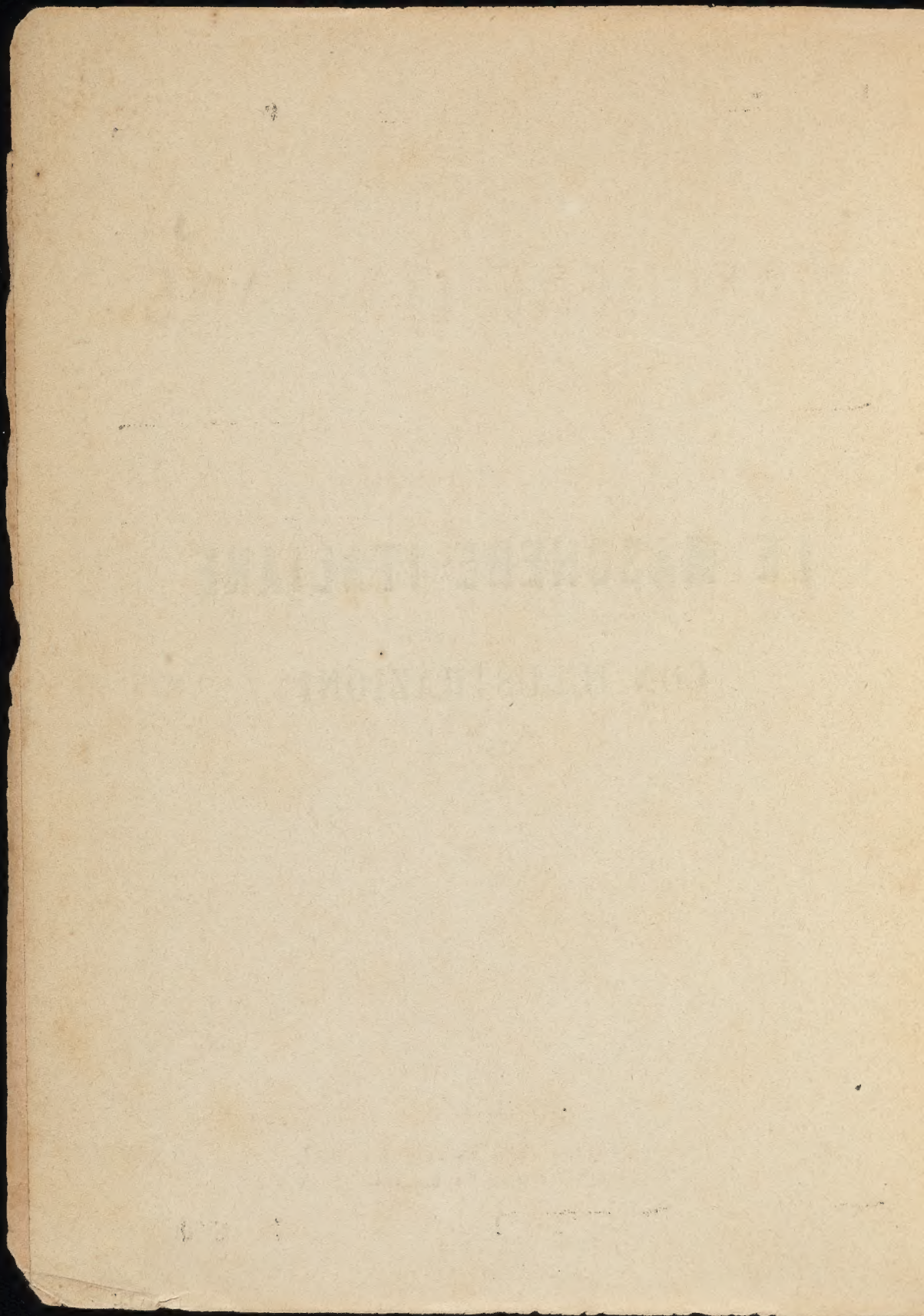
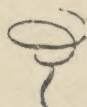
PREZZO L. 1.

Milano. Presso l'Ufficio dello SPIRITO FOLLETTO
EDOARDO SONZOGNO, EDITORE.

LE MASCHERE ITALIANE

CON ILLUSTRAZIONI

ALMANACCO ILLUSTRATO

DELLE

MASCHERE ITALIANE

DALLA LORO ORIGINE SINO
AI NOSTRI TEMPI.

MILANO
Presso l'Ufficio dello **Spirito Folletto**,
EDOARDO SONZOGNO EDITORE

AI LETTORI

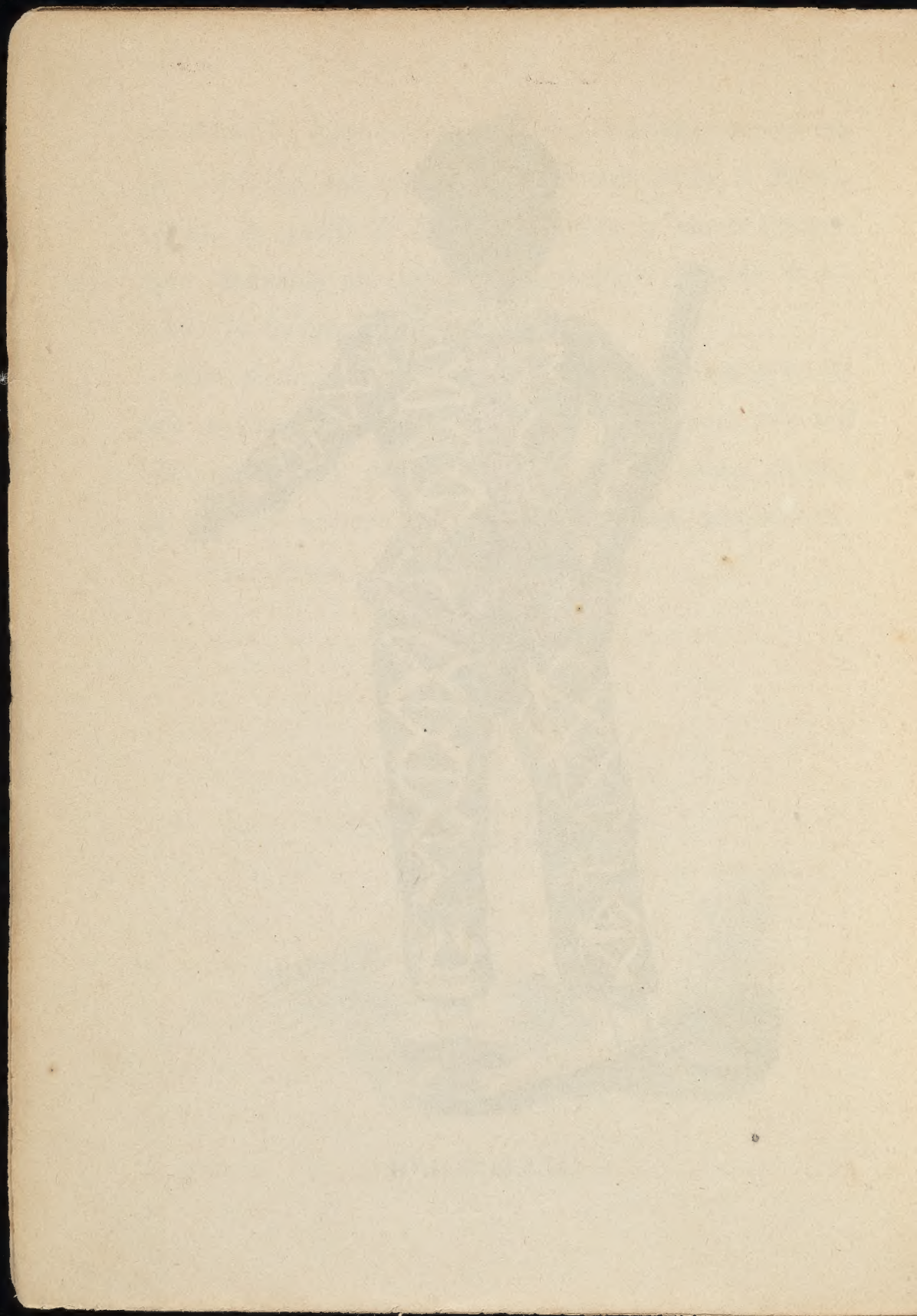
Riunire in un sol volumetto, alla portata di tutti, come una strenna, tutte le maschere del Teatro italiano, abbiamo creduto di far cosa che potesse tornar utile e gradevole ai nostri lettori.

Molte di queste maschere, che forse impropriamente chiamavansi tali, ancora ci rimangono quali sono il Meneghino, l'Arlecchino, lo Stenterello, il Gianduja, il Pulcinella ed il Meo-Patacca; altre dalle compagnie comiche passarono nel dominio dei fantocci, ed altre sparirono affatto dalla scena, sicchè non tornerà discaro

conoscere la loro origine, il genere che rappresentavano ed i successi che ottennero tanto sui teatri d' Italia, quanto in quelli di Francia quando le nostre compagnie andavano oltremonte ad insegnare il modo di recitare la buona commedia.

Non pochi classici scrittori trattarono con brio un tale argomento: ed è da quelle fonti autorevoli che noi abbiamo attinto quello che in breve ci siamo assunti di spiegare nel ristretto volume di questo almanacco.

Vivi felice.

ARLECCHINO

ARLECCHINO

L'Arlecchino è una delle maschere italiane più antiche che si conoscano e fu naturalizzato su tutti i teatri d'Europa. Egli ci ricorda i mimi della commedia latina che finì coll'impero romano e cogli avanzi della quale si è formata la nostra commedia.

I Greci rappresentarono e collocarono sulla scena tutti i popoli della terra allora conosciuti e tutte le classi della società: cittadini greci, mercanti di Tiro, sapienti e maghi persiani, medici stranieri, preti egiziani, negozianti caldaici, soldati macedoni, barbari-Sciti pedanti, parassiti, matrone, fanciulle, cortigiane di Lesbo o di Atene, contadini schiavi asiatici od affricani e fra questi ultimi, trovasi un attore vestito, qualche volta di una pelle di capra, altre di una pelle di tigre dai svariati colori che chiudevagli il corpo, un bastoncino per arme, la testa rasa e coperta da un cappello bianco e la maschera bruna; volgarmente lo chiamavano il giovine satiro. Non potrebbe essere invece il primo Arlecchino della commedia?

Marmontel in un articolo sopra arlecchino nel 1776 scriveva le seguenti linee:

« È costui nello stesso tempo il personaggio più bizzarro e più dilettevole di questo teatro. Un negro bergamasco è una cosa assurda: è più verosimile che un affricano *sia stato il modello di questo personaggio.* »

I Sicioni presso i quali i mimi furono antichi quanto in Atene, conservarono il nome di Fallofori ai loro cantanti fallici. Questi fallofori di Sicione non portavano maschera, ma s'imbrattavano il volto di fuligine, *foligine faciam obductam*, oppure si mettevano scorze di papiro sulla faccia per rappresentare schiavi stranieri.

Essi si avanzavano in cadenza, sia da un lato, che dal fondo del Teatro e cominciavano sempre nella seguente maniera: Bacco! Bacco! Bacco! è a te, Bacco che consacriamo queste canzoni! Noi orneremo il nostro semplice ritmo con canti variati che non son fatti per le orecchie delle vergini. Non son già vecchie canzoni: l'inno che a te volgiamo, non fu ancor cantato.

A Roma questi fallofori furono chiamati *planipedi.* Tal nome venne loro dato, perchè non avendo bisogno del coturno per farsi alti, recitavano vicino al pubblico, sul *timele*, nella stessa orchestra, recitavano per così dire da istrioni. Da ciò ne venne il costume di dire di costoro quasi a disprezzo: è un uomo abbietto, un istrione, un vassallo. Questi attori però non rappresentavano che commediole, in parte improvvisate, e delle farse atellane.

Arlecchino, come Brighella, erano chiamati in Italia Zanni. Questa parola deriva senza dubbio dalle latine *Sannio*, *Sanniones*, giullari, buffoni, e *Sannæ* motteggi. Micali, nella storia d' Italia prima del dominio dei Romani, fa derivare il Zanni dal Macco e dal Bucco, due maschere che figuravano nelle famose farse atellane degli Etruschi. E molto più facile si è riconoscere questa maschera nel *Sannio* di Cicerone, il quale colla bocca, col viso, coi gesti, colla voce, coi movimenti del corpo eccitava il riso di chi lo ascoltava. Parrebbe dunque a buon dritto, che questo personaggio esser dovesse la continuazione di quello del mimo latino. All'Arlecchino si fece parlar il dialetto bergamasco per dargli un accento più comico ed in pari tempo una grazia speciale che non hanno gli altri dialetti.

Nelle prime compagnie comiche italiane del secolo decimosesto si trovano i nomi di *Trivellino*, *Mestolino*, *Zaccagnino*, *Truffaldino*, *Guazzetto*, *Bagattino*, i quali sono il medesimo tipo sotto nomi differenti e spesso sotto lo stesso costume.

Sul principio l'Arlecchino non era che un servo zotico, vigliacco e ghiottone quale è ancora a' dì nostri l'*Haus-Wurst* della commedia tedesca ed il *Clown* degli Inglesi: ma a lungo andare esso cambiò per così dire natura sì in Italia che in Francia. Marmontel, nelle sue memorie dice, parlando d'Arlecchino: il suo carattere, è un miscuglio d' ignoranza e d' arguzia, di semplicità e di mali-

zia, di lepidezza e di grazia. È una specie d'uomo appena abbozzato, un fanciullone che ha dei lampi di ragione e d'intelligenza e del quale tutte le azioni buone o cattive hanno qualche cosa di piccante. Il vero modello del suo gestire consiste nell'agilità, nella gentilezza unita a buona dose di goffaggine che rende i suoi atti più piacevoli: la sua parte è quella d'un domestico paziente, fedele, credulo, ghiottone, sempre innamorato, sempre imbarazzato o pel suo padrone o per sè stesso: che si duole e si consola colla facilità di un bambino ed il cui dolore è dilettevole quanto la gioia. A rappresentar bene questa parte, richiedesi molto spirito, e naturalezza, molta grazia e non poca destrezza.

L'abito dell'Arlecchino in origine, consisteva in una giacchetta aperta sul davanti ed unita da nastri di varii colori e sucidi, di calzoni stretti, attaccati alla gamba e coperti di pezzetti di stoffe di varii colori, posti gli uni su gli altri senza calcolo. Anche la giacchetta era tutta rappezzata, aveva una barba nera ed ispida, la mezza maschera nera, ed un berrettone frastagliato come quelli dell'epoca di Francesco I: il cinturino, una borsa e la spada di legno. I piedi erano calzati da scarpe strettissime e ricoperte sul collo del piede dai calzoni posti a mo' di ghette.

In quanto alla maschera che Arlecchino porta anche al dì d'oggi, vuolsi che Michelangiolo l'abbia raffazzonata sopra una maschera di satiro antico.

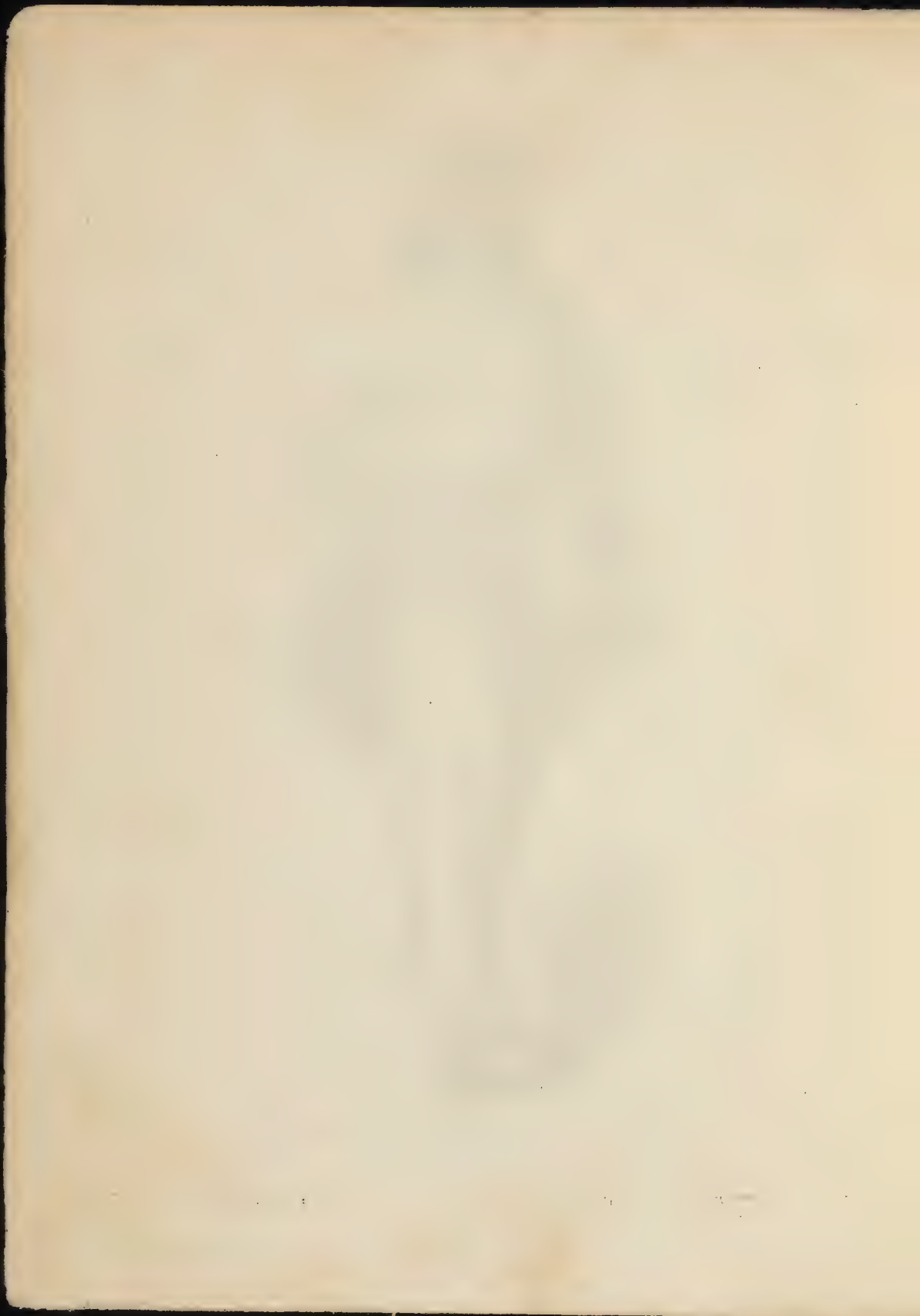
Questo vestito, nel secolo XIII, subì rilevanti riforme al pari del suo carattere: i pezzetti di stoffa a varii colori erano sempre gli stessi, ma furono collocati sui calzoni e sulla giacchetta con ordine ed armonia.

Dopo Domenico Biancolelli, il riformatore di questo tipo, il costume d'Arlecchino subì pochissime modificazioni. La giacchetta si è alquanto raccorciata, i calzoni si sono anche più ristretti e ridotti alla loro forma primitiva: i quadretti dei diversi colori si sono ingranditi: ma la maschera, la testa nera, il mento, la coda di coniglio, emblema della poltroneria, la spatola ed il cinturino sono rimasti quali erano nel passato.

Quella coda d'animale che adorna il cappello d'Arlecchino è ancora una tradizione dell'antichità. Allora usavasi attaccare una

coda di volpe o le orecchie di lepre su coloro che si volevano mettere in ridicolo.

Fra gli Arlecchini celebri nomineremo un Cechini, detto *Fratellino*, il quale per l'arguzia delle sue risposte, pel suo brio ebbe patente di nobiltà dall'imperatore Mattia, e fu scrittore di commedie — Zaccagnino e Truffaldino nella Compagnia d'Angelo Beolco nel 1530 — Un Locatelli — Giuseppe Domenico Biancolelli nato a Bologna nel 1640, e come dissimo, riformatore della maschera dell'Arlecchino. Esso fu chiamato da Vienna in Francia nel 1659 dal cardinale Mazzarino — Gherardi che pubblicò una raccolta di commedie italiane — Un altro Biancolelli figlio del celebre Domenico — Vizentini detto *Thomassin* — Bertinazzi detto *Carlin*, spadaccino, il più perfetto degli Arlecchini — Sacchi rinomatissimo per le sue argute risposte, molto stimato da Goldoni, che ne fa continui elogi nelle sue memorie — Pellandi — Barbini — e Antonio Papadopoli ora attore di grido e che esordì la sua carriera colla maschera dell'Arlecchino. Fra i Francesi nel rappresentare questa maschera si distinsero: Coraly, Marignan, Dancurt autore di varie commedie, Foignet, pure autore drammatico. In oggi è chiusa la serie di tale personaggio e dopo la riforma del teatro, il voler introdurre questa maschera nelle commedie sarebbe nè più nè meno d'un insipido anacronismo.

BRIGHELLA

BRIGHELLA

Brighella, il cui nome significa intrigante, è una maschera antica al pari di quella dell'Arlecchino, suo compatriotta. Entrambi sono originarii delle valli di Bergamo.

Con frasi melate, modi seducenti, con una gentilezza a tutte prove, Brighella rappresenta l'intrigo e la cabala, come Arlecchino la fedeltà e la paura. Vivace ed insolente colle donne, chiacchierone e coraggioso coi vecchi o coi poltroni, abbassa il capo dinanzi a colui che lo tiene in soggezione. Cantante, ballerino, suonatore, non vi è casa nella quale non sappia penetrare. È un domestico prezioso per chi sa approfittare de' suoi talenti. Avendo molti bisogni, gli occorre molto denaro e se un padrone sa adescarlo e pagarlo senza misura è certo di riuscire nelle sue imprese. Fa qualunque mestiere: dal soldato al garzone del carnefice. Per tema della forca, preferisce servire gl'innamorati, e se non trova padroni, lavora per suo conto, per addestrarsi, ed allora sventura per quelli o quelle su cui mette le mani. Brighella non crede che alla corda che un giorno o l'altro dovrà appiccarlo: per cui la vista d'un birro lo mette in uno stato da non potersi descrivere.

Tale è Brighella antico: ma col volger de' tempi e le riforme dei teatri, il suo carattere si è emendato. Ha sempre gli stessi istinti, ma non è più rappresentato quale assassino. I soli vecchi devono temere per le borse che loro porta via con una destrezza inarrivabile. Egli non pensa più che a rubare, come l'Epidico di Plauto, da cui discende in linea retta.

« Per me, dice Epidico, vorrei raccogliere in testa il Senato per deliberare qual cosa mi resta a fare, giacchè è al denaro che voglio dichiarare la guerra. A qual sorgente potrei attingere? non bisogna nè addormentarsi nè indietreggiare. Io son risoluto a dare un nuovo assalto al mio vecchio padrone. Io mi sono munito d'un coltello ben tagliente per sventrare la borsa del vecchio. Ma che vedo? Due vecchi alla volta! che fortuna! io vorrei cambiarmi in sanguisuga per succhiar loro il sangue, ecc. » Tale è il carattere di Brighella.

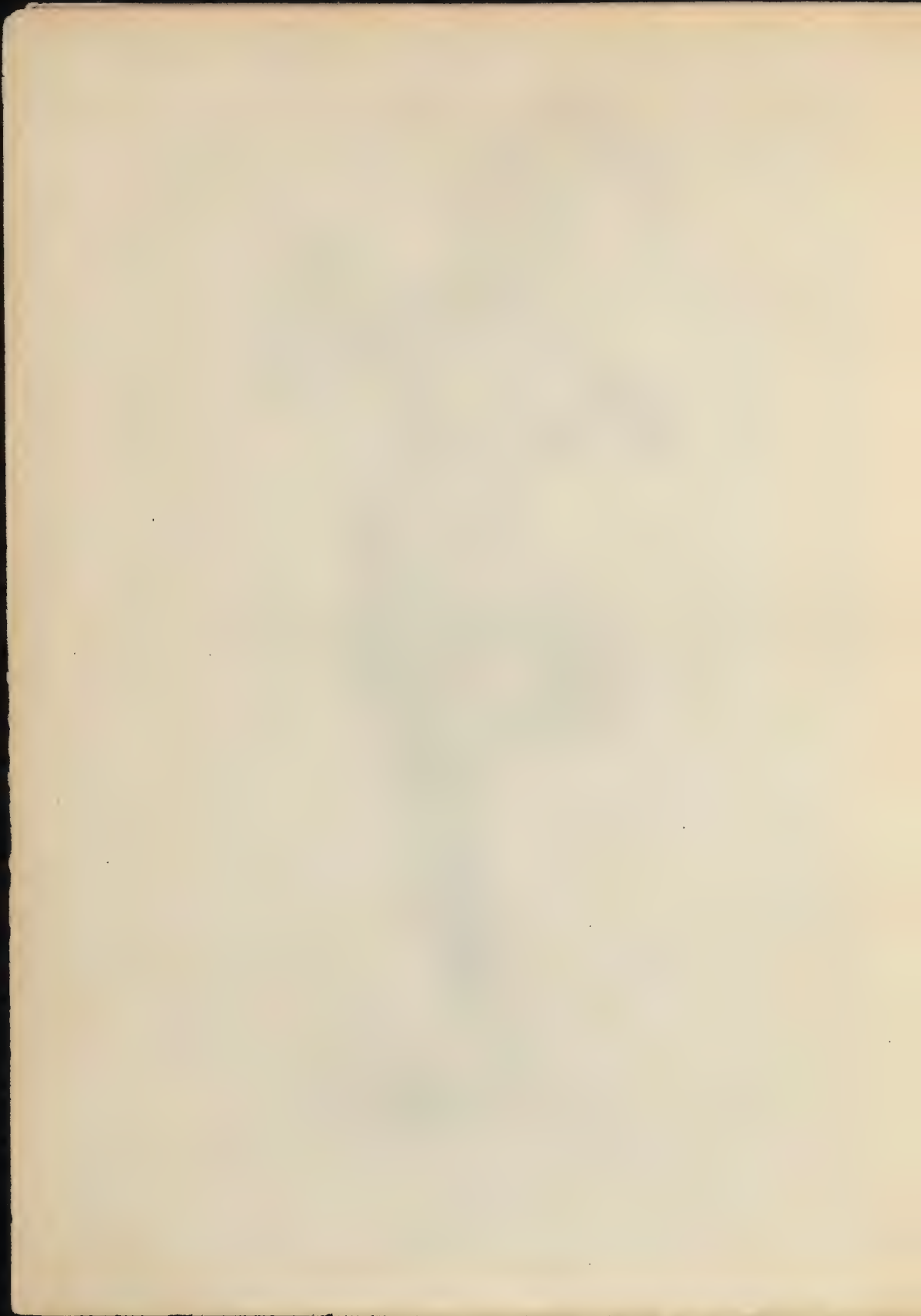
Il vestito di Brighella nel decimosesto e decimosettimo secolo

componevasi d' una specie di giacchetta e d' un calzone largo di tela bianca, per indicare la sua origine villana, d' un berrettone con bordo verde e d'un mantellino: la giacchetta ed i calzoni avevano pure parecchie striscie di stoffa verde per rappresentare una specie di livrea. La sua maschera olivastra e barbuta, al pari di quella dell'Arlecchino, è la tradizione dei Sannioni antichi.

Più tardi l' abito di Brighella si mutò in un bizzarro miscuglio di mode antiche e moderne. La giacchetta prese la forma d' un soprabito di lana o flanella bianca con tre colletti, d' un gilet, e di calzoni egualmente bianchi e listati di verde. Conserva il suo berrettone tradizionale, bianco, pure listato di verde, la mezza maschera bruna, la cui barba è accomodata in modo da imitare grosse basette e piccoli baffi. Il mento è raso.

Brighella è la maschera dalla quale uscirono i Beltrame, Mezzettino, Fantino, Gradellino, Traccagnino, Finocchio, Bagolino, e tutti i domestici furbi ed intriganti della commedia francese, da Sbrigani (variante del nome di Brighella), Sganarello, Mascarillo sino a Frontino e Labranche. Non si fece che mutar la livrea: ma il carattere fu sempre quello stesso di Brighella e da Pseudolo, lo schiavo greco, sino a Figaro, l'enciclopedico cameriere, questo tipo fu sempre mentitore, ubbriacone, ladro, avventuriere e qualche volta assassino.

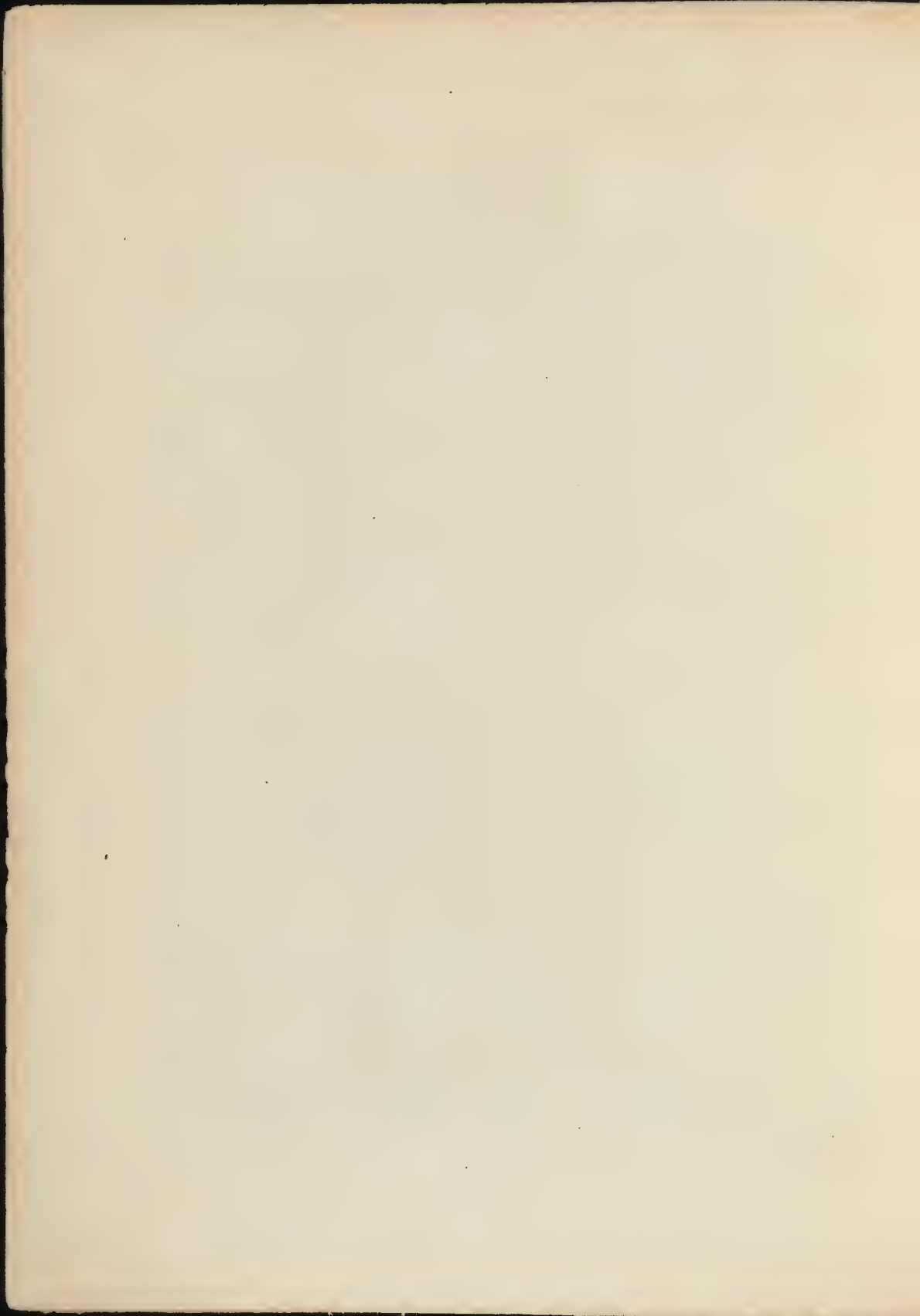
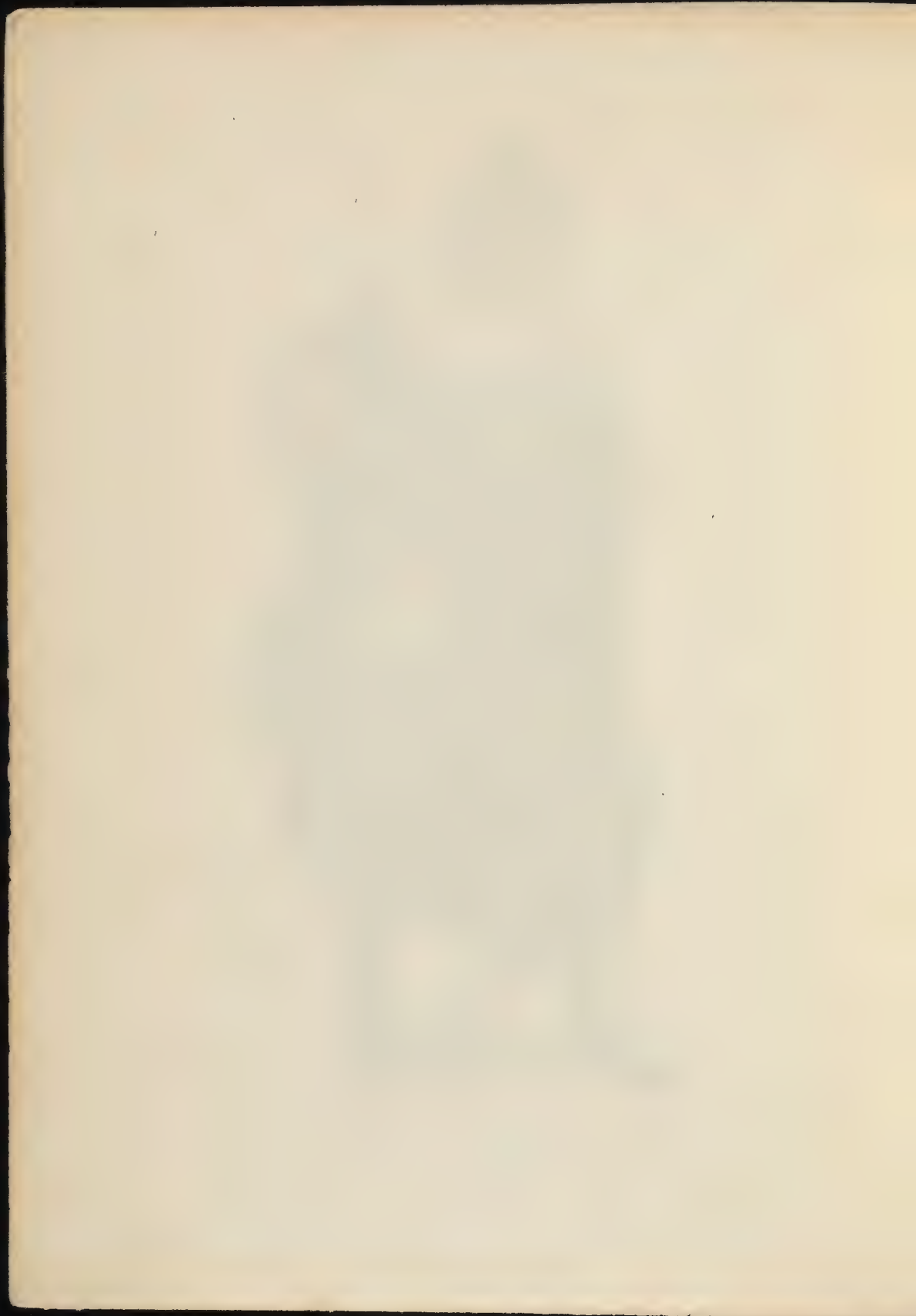
I due più celebri Brighella, nello scorso secolo furono nelle compagnie italiane, Giuseppe Angeleri che dal 1704 al 1752 recitava parti improvvisate nelle commedie di Goldoni, ed Atanasio Zannoni ferrarese, uno dei migliori comici del secolo decimottavo. Zannoni aveva ricevuto una brillante educazione, ma il suo gusto per la declamazione, avendolo deciso ad abbracciare la carriera teatrale, entrò nella compagnia del celebre Antonio Sacchi, del quale sposò la sorella. Nessun comico eguagliò il Zannoni nella grazia della pronuncia, la vivacità ed il brio delle risposte. Alle doti della sua arte univa un cuore eccellente. Il due febbraio 1792, uscendo da una splendidissima cena, cadde in un profondo canale e poco dopo morì. Nel 1787 fu pubblicata a Venezia una *Raccolta di vocaboli* brighelleschi, allegorici e satirici, aumentata poi da Alfonso Zannoni suo figlio, nel 1807. Questa seconda edizione fu stampata a Torino.

COVIELLO

COVIELLO

Questo personaggio, al dir di Salvator Rosa (1615-1675), dovrebbe essere una delle sette maschere dell'antica commedia dell'arte. La descrizione ch'egli ne fa, prova che sino da' suoi tempi, l'abito del Buffone era stato cambiato, e probabilmente da Rosa stesso: perchè si sa che sotto la maschera di Coviello, il satirico pittore erasi fatto applaudire da tutta Roma in un personaggio da esso creato, il signor Formica. Nel racconto di Hoffmann intitolato *Salvator Rosa*, ad una graziosa favola trovansi uniti interessanti dettagli storici sui travestimenti e le trasformazioni di Salvator Rosa.

Coviello, al dir del Rosa, è oriundo della Calabria: il suo spirito è sottile: è astuto, agile, destro e vanitoso. Ha l'accento ed il costume del proprio paese, abito e calzoni di velluto nero, ricamato d'argento. Porta una maschera colle guancie cremesine, la fronte ed il naso neri.

Un vecchio proverbio italiano, volendo alludere ad uno sciocco che fa lo spadaccino lo chiama Coviello. Molière nel *Borghese Gentiluomo*, ha fatto del suo Coviello un domestico, il quale se non ripete parola per parola quello che dice il suo padrone, ne esprime sempre le stesse idee. Coviello, co' suoi modi ricorda il Trasone di Terenzio. È uno sciocco che fa il bravaccio, dicono gli uni: è un astuto osservatore, dicono gli altri: ma in realtà è un tipo passato di moda.

Al principio del secolo vedevasi ancora qualche volta figurare nelle baracche delle marionette: allora sosteneva una parte simile a quella dei capitani. Il suo vestito era di molto cambiato: portava il cappello nero con tre penne rosse, il giustacuore a liste rosse ed i calzoni neri: il mantello nero, i guanti, i stivaloni, la tracolla e la spada dei capitani. Alla maschera bizzarra erasi sostituita un' altra maschera color carne, con folti baffi. Da questa maschera derivarono quelle di: **Fritellino**, **Tabarrino**, **Burattino**, **Cavicchio**, **Ficchetto**.

IL DOTTOR BALOARDO

IL DOTTOR BALOARDO

Tal quale è ancora al dì d'oggi, il Dottore, sebbene passato di moda in Italia, fu recato sulla scena nel 1560 da Lucio. È qualche volta un sapiente, un legale, gran giureconsulto: di raro è medico.

Il dottore Graziano o Baloardo Graziano è oriundo bolognese. È membro dell'Accademia della Crusca, filosofo, astronomo, grammatico, rettorico, cabalista, diplomatico. Parla di tutto, decide su tutto, ma sebbene abbia studiato per molti anni, è affatto ignorante, cosa che non gl'impedisce di citare fuori di proposito, dei testi latini, che stroppia a piacere: o dei brani di favola che snatura, cambiando Cupido in fontana, Marte in cipresso: facendo tagliare dalle tre Grazie il filo dei nostri destini, e le Parche presiedere all'abbigliamento di Venere: e tuttociò con una gravità degna di miglior fortuna.

Se è avvocato, egli non sa decidere che gli affari di cui non è stato incaricato e le sue difese sono così interessanti che i giudici s'addormentano, il pubblico scappa, cosa che lo obbliga, con suo gran dolore ad accorciare un poco il suo interminabile discorso. Spesse volte è padre di famiglia: allora sua figlia, Rosaura o Isabella è la vittima dell'avarizia paterna. Fa di tutto per piacere alle donne, sospira anche, malgrado l'età ed il ventre che è protuberante. Pesante e ridicolo nelle sue maniere come nel parlare, è preso a gabbo da' suoi domestici, a meno che, cosa rara, non siano più imbecilli di lui. Vuol parere spiritoso, ed i suoi tratti di spirito sono insolenze, sicchè diviene il ridicolo di tutta la società.

Dal 1560 sino alla metà del secolo decimosettimo, il Dottore era sempre vestito di nero dalla testa ai piedi: portava l'abito degli scienziati, dei professori e degli avvocati del secolo XVI: sotto alla toga, portava un abito più corto che giungeva al ginocchio ed i pantaloni neri. Solo nella compagnia che andò in Francia nel 1653 Agostino Lotti adottò i calzoni corti, il collare alla spagnuola, il giu-

stacuore alla Luigi XIV e si pose in capo un feltro a larghe tese per surrogare il berrettone che aveva troppa analogia con quello dei domestici.

La maschera nera che non copre che la fronte ed il naso del Dottore, le sue guancie rossiccie, sono una personalità verso un avvocato di Bologna del decimosesto secolo che aveva una larga macchia di vino sopra tutta una parte del volto.

Il dottor Balanzoni Lombardo (soprannome che fu dato a questo personaggio perchè Bernardino e Rodrigo Lombardi lo rappresentarono, il primo nel decimosesto secolo, il secondo nel secolo scorso) porta come Don Basilio un cappello rialzato dalle due parti. È di Bologna come il precedente: ha molta analogia con lui o per meglio dire è lo stesso personaggio in un'altra posizione sociale. È quasi sempre medico, cosa che non gl'impedisce di praticare l'alchimia e le scienze occulte.

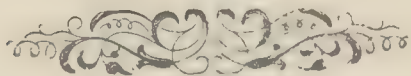
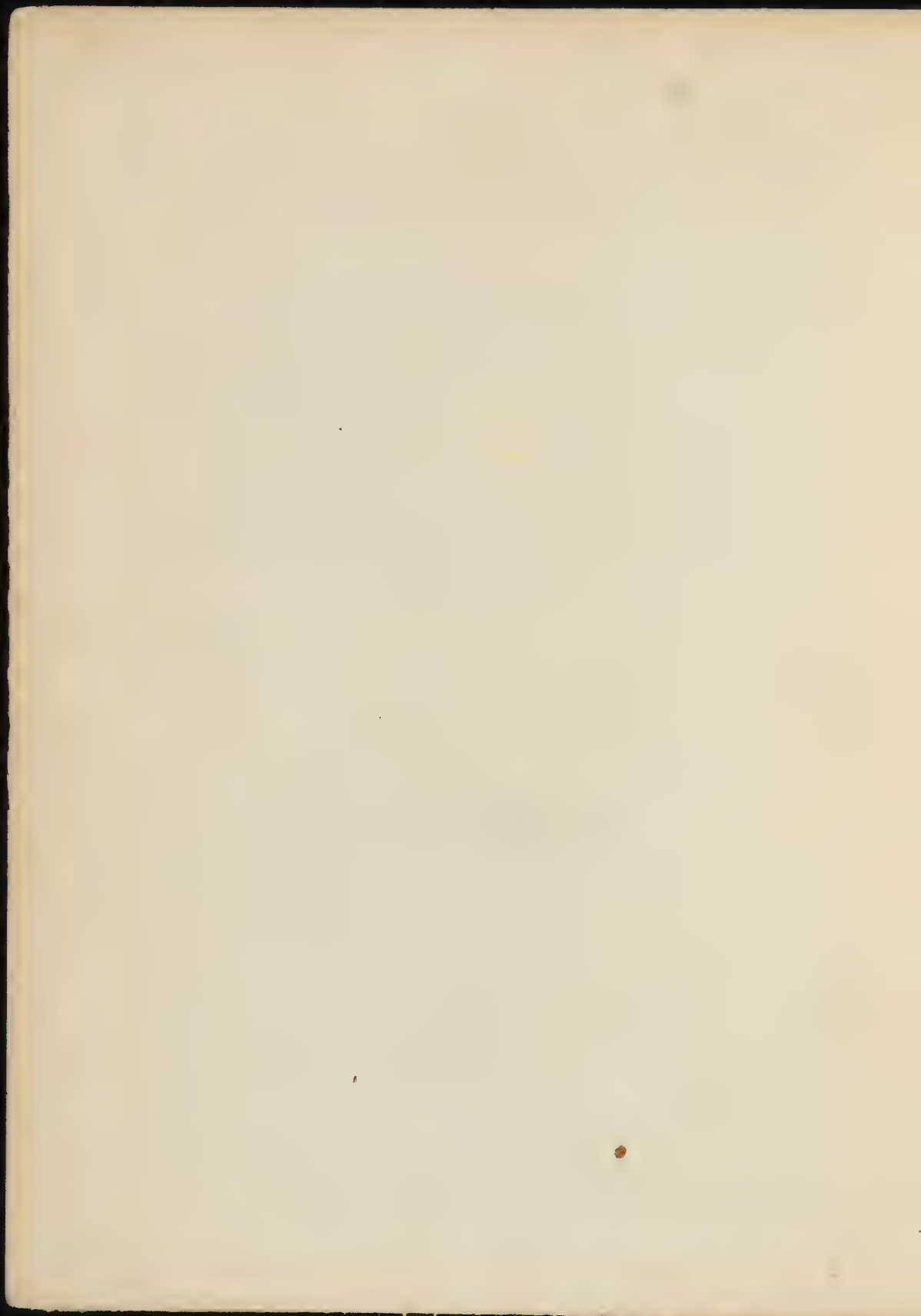
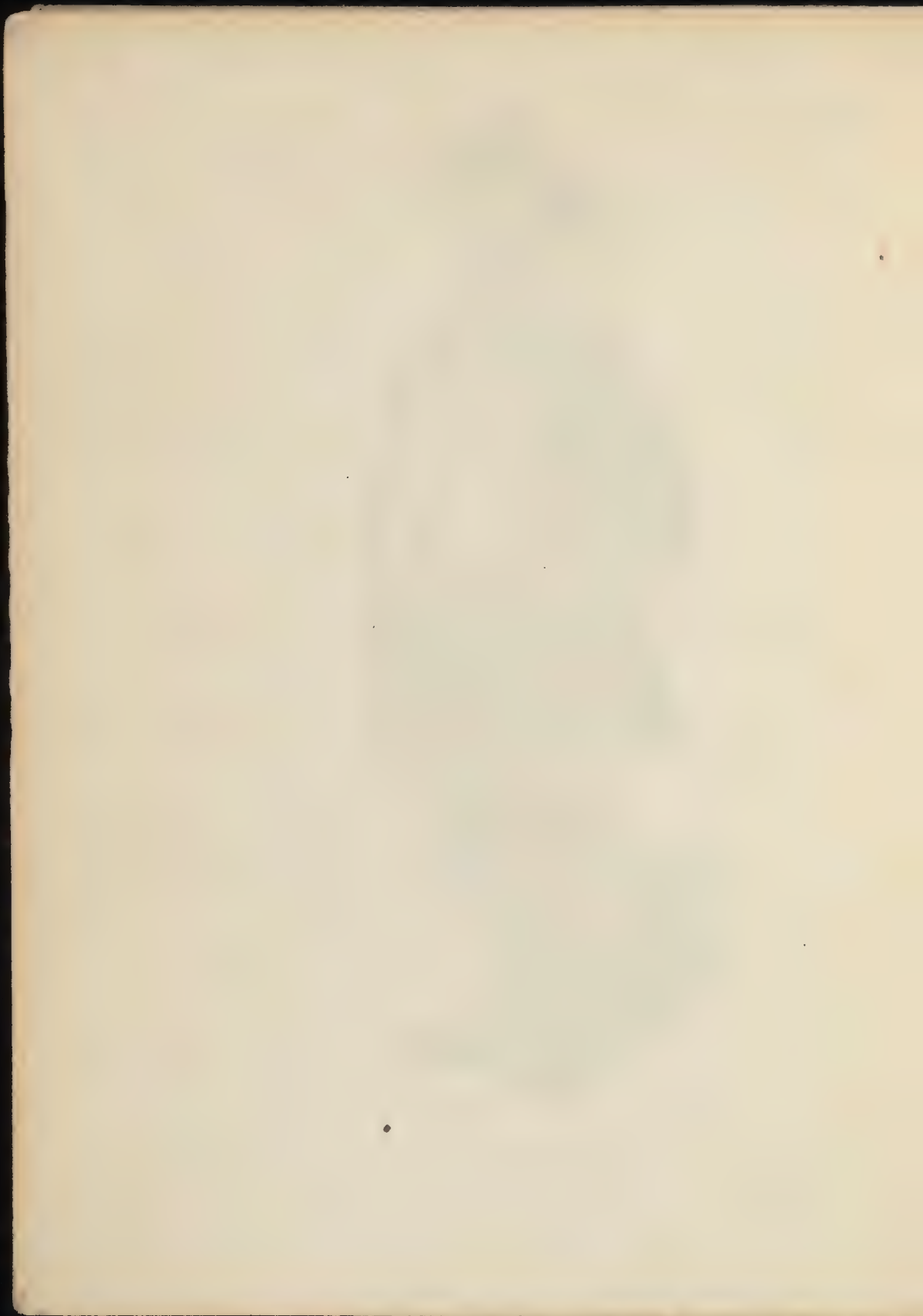
È avaro, egoista, ma non può resistere a' suoi gusti sensuali e grossolani. Se va a trovare un ammalato, parla di tutto fuorchè della malattia, s'interessa per mille nonnulla, tocca tutto, spezza i bicchieri, sente il polso dell'ammalato per pura quiete di coscienza parlando dell'abito di Colombina, o delle guance di Violetta. L'ammalato finisce coll'addormentarsi di noja per le frasi amorose sciorinate dall'imbecille dottore, colle guance rubiconde, le guance rosee e l'occhio brillante. Addormentato l'ammalato, fa il grazioso alla serva, colla figlia ed anche colla padrona di casa.

Questo tipo di medico ridicolo fu in ogni tempo l'oggetto della satira. In Atene, molto tempo prima d'Aristofane, i saltimbanchi dorici, attiravan la folla, rappresentando sui loro palchi farse nelle quali spesse volte era un medico che divertiva di più, colle sue scipitezze, i suoi spropositi, i discorsi interminabili, interrotti quasi sempre da calci scagliati da un altro mimo che con tal esordio cercava prender parte alla scena.

Nella compagnia comica detta *dei Gelosi*, che andò in Francia nel 1572, la parte del dottore Graziano era sostenuta da Lucio Burchiella, attore pieno di vivacità e di brio e nel 1578 fu surrogato da Lodovico di Bologna.

Nel 1572 Bernardino Lombardi sosteneva una tal parte nella com-

pagnia dei *Confidenti*. Eccellente poeta quanto attore distinto pubblicò a Ferrara nel 1583 una commedia in cinque atti, intitolata l'*Alchimista*. In essa ritrovansi, come in molte commedie di quell'epoca, diversi dialetti italiani, e fra gli altri il Veneziano ed il Bolognese.

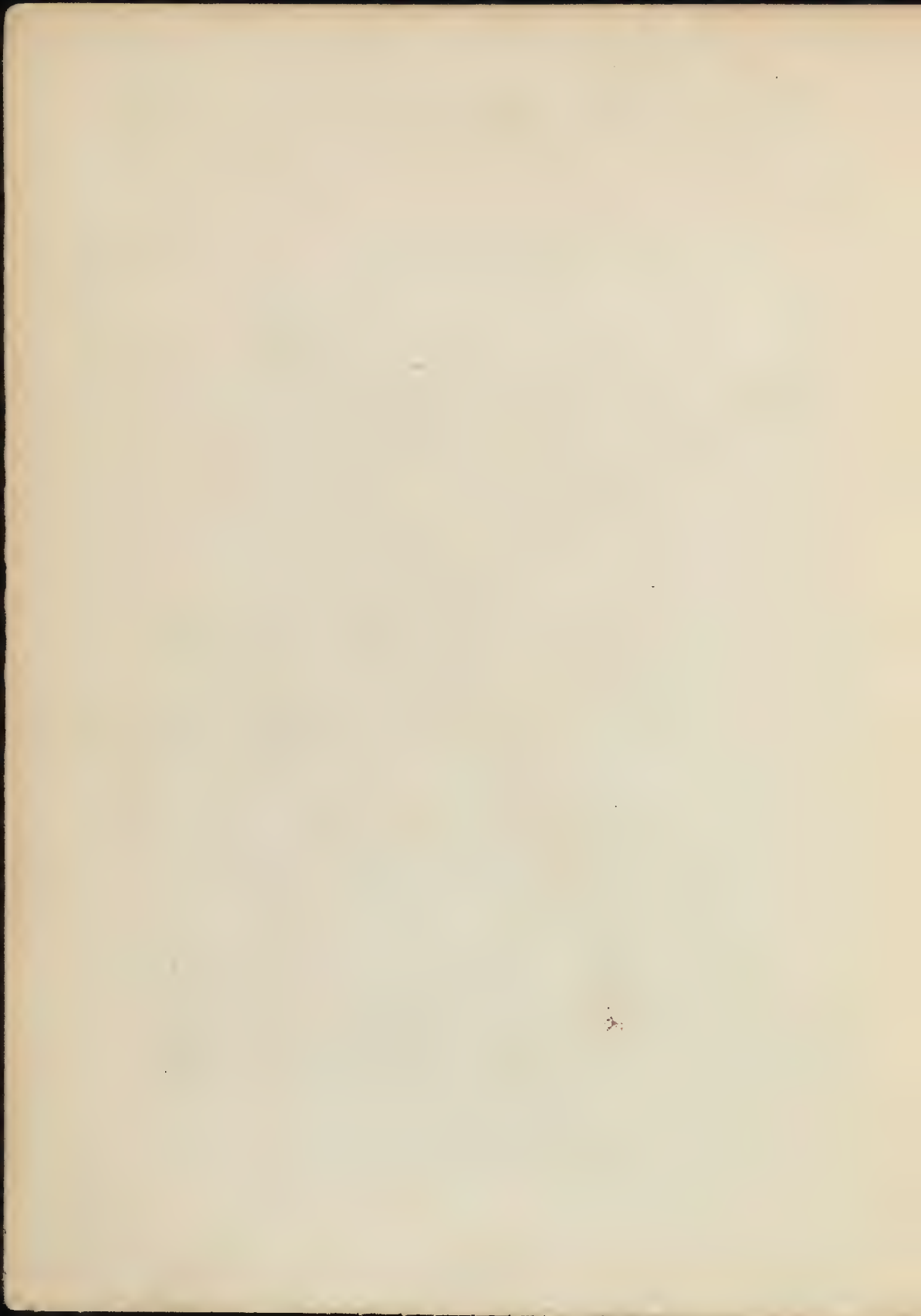
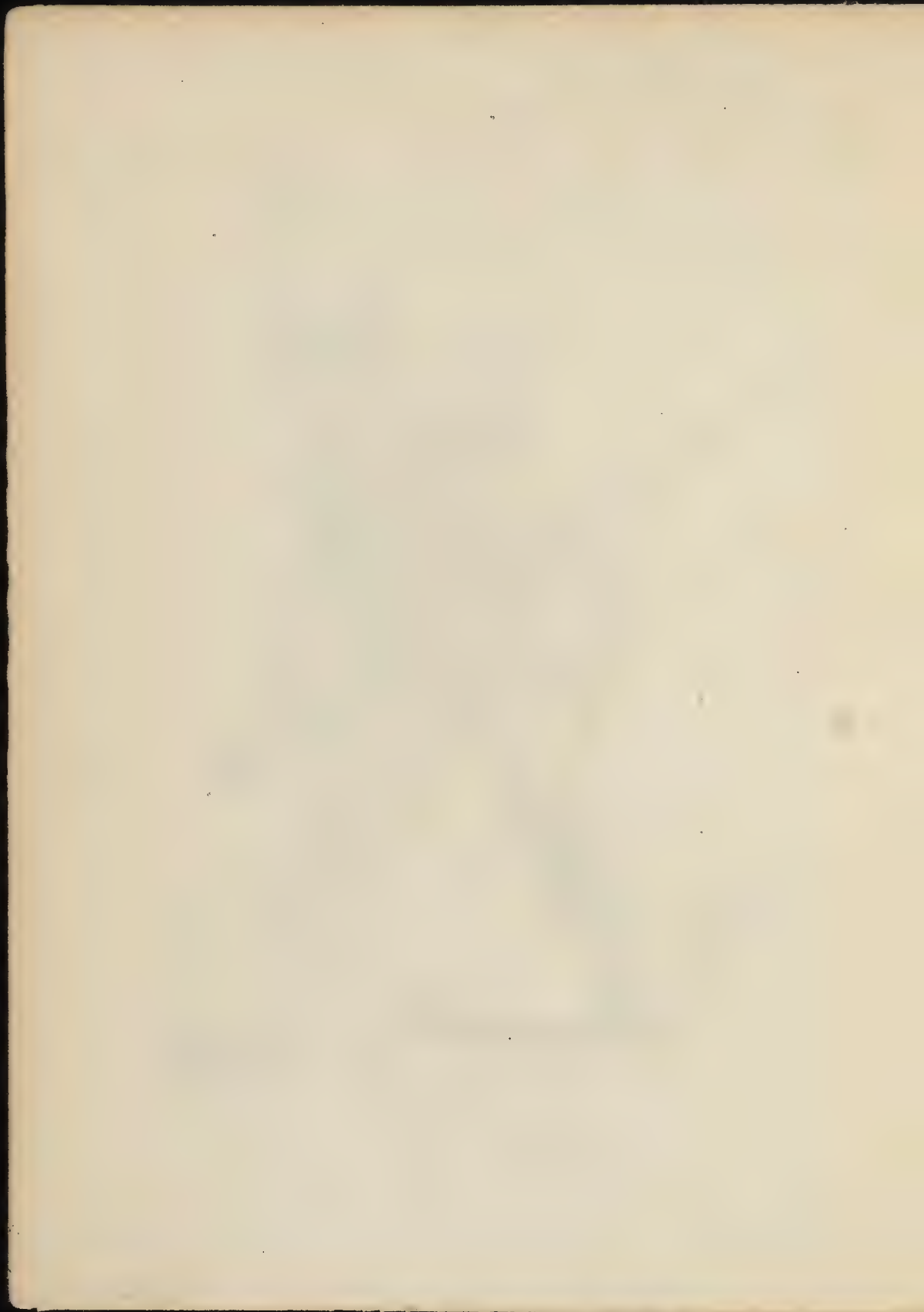
Nel 1653 la parte del dottor Graziano Baloardo era con decoro sostenuta da Angelo-Agostino Lotti di Bologna, soprannominato l'Angelo, che ebbe a Parigi un duello con Turri che rappresentava egregiamente la parte del Pantalone. Nel 1690 Giovanni Paghetti e Galeazzo Savorini. Nel 1616, nella compagnia del Reggente, Francesco Matterazzi, morto nel 1738 nell'età di 86 anni. Alla stessa epoca Ganzachi e Luzi Veneziano rappresentavano una tal parte nella compagnia improvvisatrice tedesca a Vienna. Nel 1732 Bonaventura Benozzi — Pietro Antonio Veronese figlio di Carlo Veronese (Pantalone) nel 1754 e Savi dal 1760 al 1762, sostennero con decoro la maschera del Dottore bolognese.

GIANDUJA

GIANDUJA

Gianduja o Girolamo è sempre lo stesso personaggio che fa la fortuna dei teatri delle marionette. Chiamavasi in origine Gerolamo, ma nel 1802, i piemontesi temendo che si scorgesse un'allusione politica nel nome di Gerolamo, portato da un re, lo sbattezzarono e lo chiamarono Gianduja.

Questa maschera è oriunda da Cagliaretto, della valle d'Ondona nei dintorni d'Asti, di cui parla il vernacolo. È un contadino destro, che si finge ingenuo, per meglio corbellare. Possiede quel genere di spirito che gl'Inglesi attribuiscono agli Irlandesi. È meno progettista di Stenterello, ma dopo che è diventato Gianduja non è più distratto quanto Meneghino e Gerolamo.

Il signor Carlo Magnin nella sua storia delle marionette dice: « Gianduja sostiene la prima parte in tutte le commedie, nelle parodie, nelle satire, triplice sorgente con cui s'alimenta la fortuna dei fantocci. Si è veduto Gianduja rappresentare Piritoo, in una parodia d'Alceste, colla polvere di cipro, le ali di piccione e la borsa. In questa parodia Gianduja accompagna Ercole all'inferno ed i suoi discorsi, cammin facendo, ricordano alquanto le poltronerie che in simile occasione Aristofane fa dire a Zante nelle *Rane.* »

Gianduja porta un abito color marrone listato di rosso, un gilet giallo a liste rosse, pantalone corto verde o marrone: le calze rosse, la parrucca nera colla coda rossa rialzata. La faccia è un miscuglio d'ignoranza e di malizia, occhi grandi, sopracciglia arcate, naso schiacciato, labbra sporgenti, mento grasso, e guance paffute: la faccia insomma dell'antico Sileno.

La maschera del Gianduja è molto accreditata a Torino e di rado e mai con grande esito fu rappresentata da personaggi nelle compagnie comiche.

GIANGURGOLO

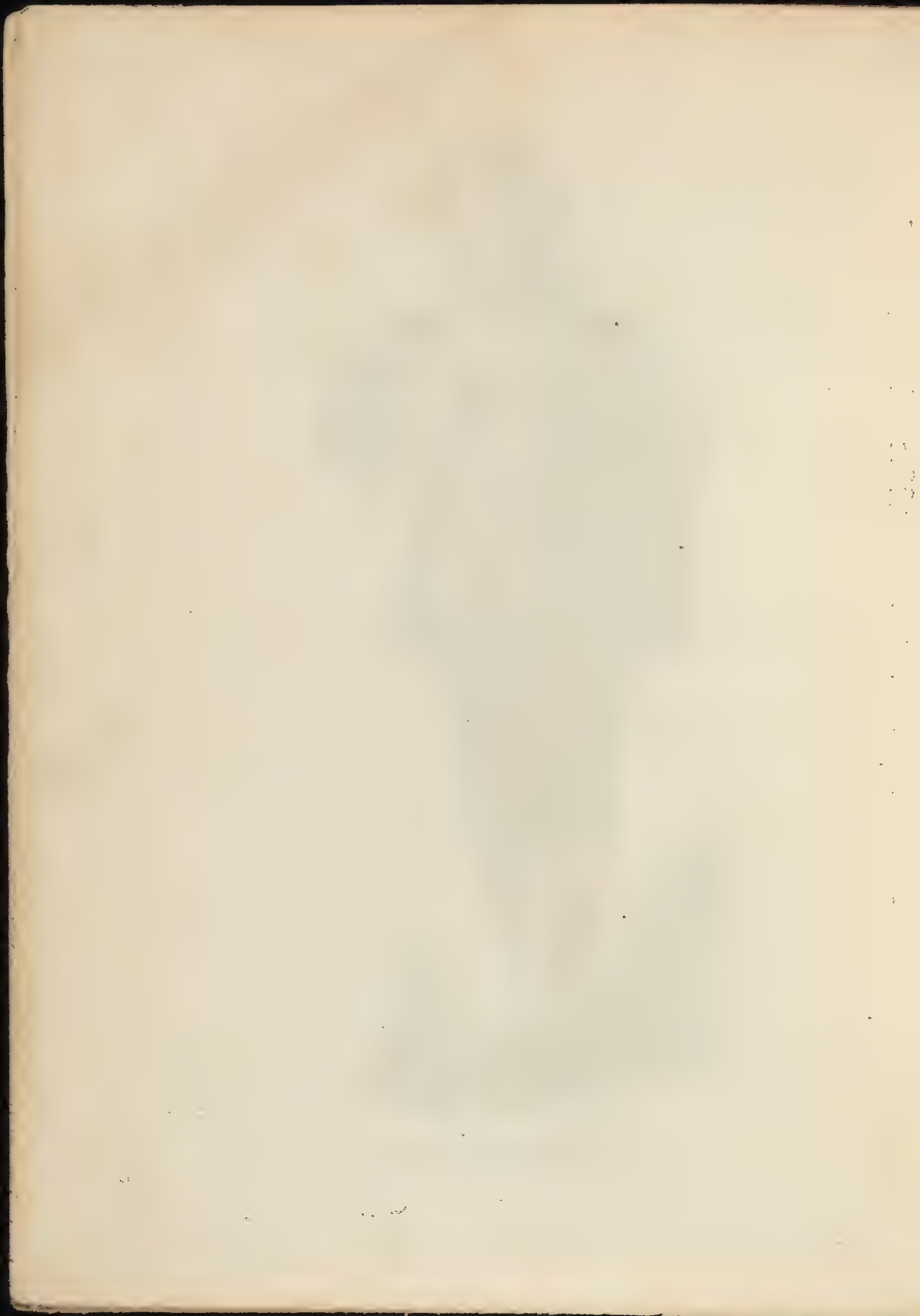
GIANGURGOLO

Giangurgolo, o come si direbbe Giovanni gola piena, è il tipo calabrese dei capitani. Al pari di Matamore è appassionato per tutte le donne, ma ha paura e gli pare ad ogni momento di veder sbucare un uomo dalle loro sottane. Nullameno porta la gran spada del capitano ed ha le maniere soldatesche. Al pari del suo tipo primitivo, è vanitoso, mentisce in un modo sfrontato, ha una smisurata paura e per di più è sempre affamato al pari d' un selvaggio. Con tutto ciò starà anche quattro giorni digiuno per la tema d'avere un rifiuto o subire un rimprovero: in questo caso bisognerebbe rabbuffare e battersi, vale a dire essere battuto: perciò, onde nutrirsi ricorre al furto perchè non ha mai un grano nelle sue saccoccie. Di solito s' aggira intorno ai venditori di maccheroni: verso notte, lo si trova in quei luoghi, rialzando il suo naso di cartone, annasare e nutrirsi del fumo che esce dalle caldaje. Se per fortuna può mettere le mani su quel cibo ne fa sparire, in un atomo, una sorprendente quantità: il suo stomaco è un vortice. Ma per ingojare poche libbre di maccheroni, qualche fetta di polenta, a quante disgrazie non deve andar incontro! Per sopramercato è ignorante e vanitoso e vuol farsi credere un gentiluomo siciliano. La terra, egli dice, trema sotto di me quando cammino ed io cammino sempre.

I birri lo spaventano in un modo indescrivibile. Egli si sente colpevole e quando li scorge da lontano, malgrado i titoli, la nobiltà, le formidabili armi, al loro avvicinarsi desidererebbe essere un sorcio per nascondersi nel primo buco che si presenta. Quando è certo d' aver a che fare con poveri diavoli incapaci d' offendere, si fa servire da signore e li paga montando in una terribile collera

che finisce quasi sempre con un combattimento contro le pareti. Se in uno di quelli accessi, un fanciullo si mettesse a gridare, egli scompare di botto e per molto tempo non lo si rivede più in paese!

Giangurgolo porta un cappello di feltro lungo ed a punta, la randiglia, il giustacuore scarlatto colle maniche gialle listate di rosso al pari dei calzoni. Francesco Ficoroni (*Dissertatio de larvis scencis, et figuris comicis*) dà la descrizione d'un mimo antico che ricorda il Giangurgolo pel suo cappello, il lungo naso e l'andatura guerriera.

MENEGHINO

MENEGHINO

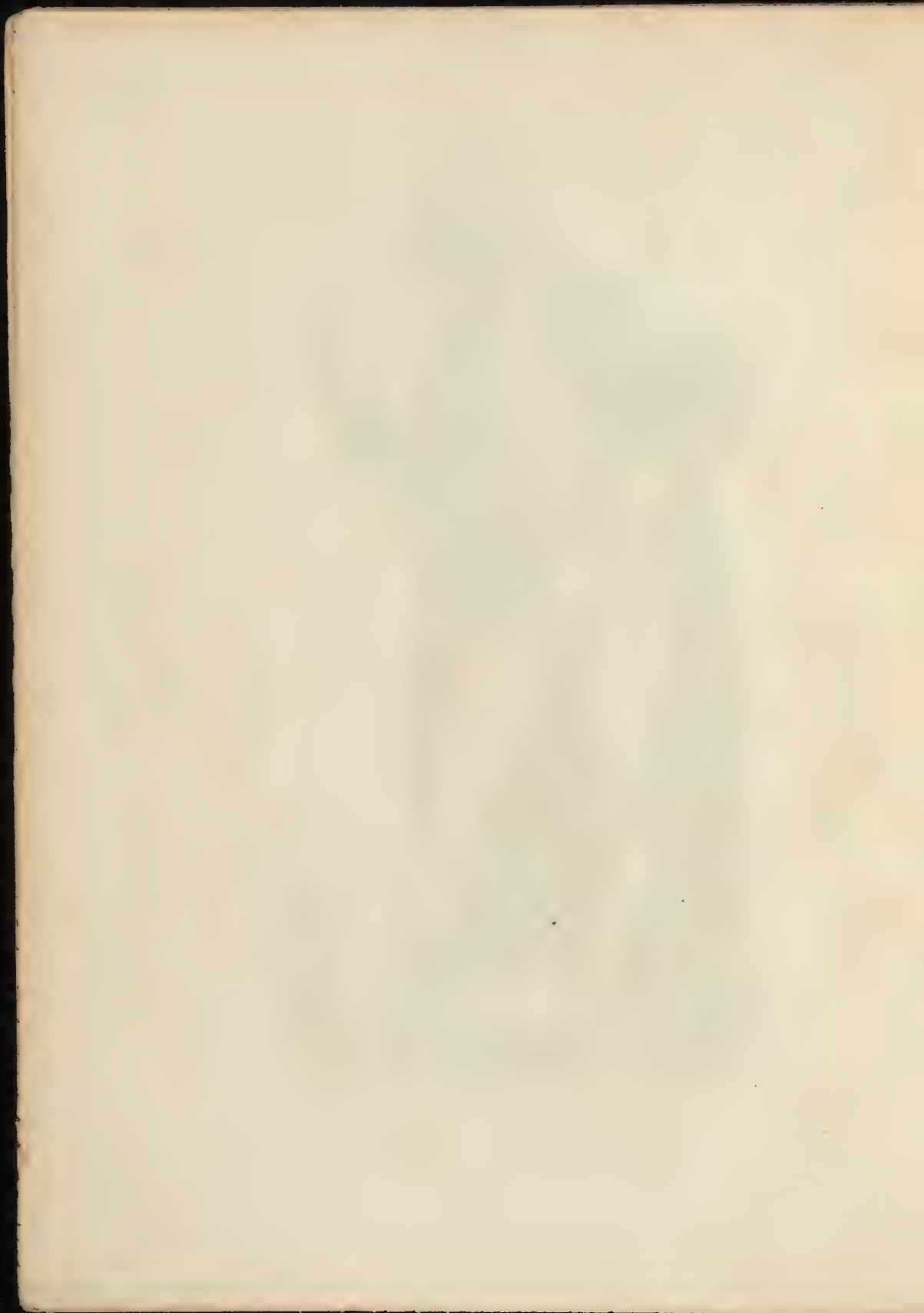
Il Meneghino, è un personaggio che parla il dialetto milanese e che rappresenta ora un domestico, ora un padrone, più tardi un contadino e spesse volte un carattere de' più serii che acquista una certa importanza ed una maggior vivacità dallo stesso dialetto.

Meneghino, o piccolo Domenico, che al dir di taluni, scenderebbe direttamente dal Menego di Ruzzante e dal Menghino della *Lena* d'Ariosto, ne' suoi principii non era che un servitore, d'una distrazione senza pari, sciocco, d'una bonarietà proverbiale e non rappresentava che quelle parti proprie anche al Gianduja ed allo Stenterello.

A poco a poco questo personaggio che come molti altri non porta maschera al viso ma si limita a dare una tinta più marcata ai proprii lineamenti, subì una grande riforma e cominciò a rappresentare parti ben diverse e sempre con un esito felicissimo.

Una radicale riforma nel carattere di Meneghino devesi all'artista Giuseppe Moncalvo che ridusse tale personaggio alle proporzioni d'un caratterista e non di rado si vide quel grand'artista, colle smorfie, colla contrazione della fisonomia, colla grazia della voce, muovere il riso ed il pianto nell'uditorio, rappresentando il *Curioso accidente* del Goldoni, sicchè lo si chiamò a buon dritto emulo di celebri attori che di quell'epoca formavano le delizie del pubblico, nelle primarie compagnie italiane. Degno suo scolaro è il Preda che continua la stessa strada, e se non ebbe dalla natura tutti i doni artistici del Moncalvo, vi supplì collo zelo, collo studio, sicchè al dì d'oggi lo troviamo quasi allo stesso livello e ben lungi dal chiamarlo una maschera, come taluni vorrebbero per minorarne la gloria, lo diremo uno dei migliori caratteristi della commedia italiana.

In origine, anche quando il Pio Marta, era l'unico che rappresentasse tale personaggio in Italia, il Meneghino portava la veste corta, i calzoni di panno verde con bottoni e liste rosse, il gilet a fiori e le calze rigate. La sua faccia bonacciona, col naso un po' rivoltato, era chiusa in una parrucca coi cappelli lisciati e terminava, come anche al presente, in una coda rossa, ed il cappello, pure listato di rosso, rassomigliava piuttosto a quei berretti di feltro smisurati che portavano i buffoni del secolo XVI che ad un cappello a tre punte.

PANTALONE

PANTALONE

Il Pantalone, è una delle quattro maschere della commedia dell'arte.

A Venezia, quasi in tutte le commedie si trovavano sempre quattro maschere. Il Tartaglia, che balbettava; Truffaldino, caricatura bergamasca; Il Brighella, uomo astuto ed imbroglione, e finalmente il celebre Pantalone, il borghese veneziano personificato, con tutte le sue ridicolaggini e il di cui nome ha un'etimologia degna d'un commentario. Questa parola deriva da Pianta-leone. Gli antichi negozianti veneti, spinti dal desiderio di acquistar terreni in nome della repubblica, piantavano sempre il leone di San Marco sulle isole del Mediterraneo; e siccome spesso si vantavano di tali acquisti, il popolo per deriderli, li chiamava Piantaleoni. Secondo altri Pantalone prende il nome da Pantaleone, antico protettore di Venezia.

Pantalone è ora padre, ora sposo: spesso vedovo o vecchio celibe, che cerca di piacere e che però dà nel ridicolo: ora ricco ed ora povero, avaro o prodigo. È però sempre uomo di età avanzata. Oriundo Veneto, rappresenta ordinariamente il mercante economo, padre di due fanciulle distinte da custodire. Le due fanciulle sono Isabella e Rosaura che s'intendono colle loro cameriere Colombina e Fiammetta per deludere l'impotente vigilanza del mercante veneziano. È chiamato anche Pantalone de' Bisognosi sia che la sua avarizia gli faccia continuamente raccontare miserie, sia che il suo buon cuore lo porti a soccorrere i miserabili. In qualsiasi condizione della vita, è però sempre il fiore dei galantuomini, contentandosi talune volte di parere ridicolo. Abbigliato co' suoi calzoni rossi, della sopraveste d'indiana, col berretto di lana e le pianelle turche, è la personificazione esatta dell'antico mercante veneto che va ai suoi affari saltellante, allegro, che compra, vende sempre parlando, giurando e gesticolando sulla Piazza di San Marco.

Ma Pantalone trovasi qualche volta in un' alta e brillante posizione. È tanto nobile e ricco che potrebbe essere nominato doge. Possiede magnifiche ville, milioni ne' suoi scrigni ed è chiamato Don Pantalone! allora veste di velluto e di seta: ma conserva i suoi abiti alla foggia di Venezia ove apparve al principio del decimosesto secolo. Egli è il confidente dei principi, il consigliere dei dogi. Allora ad ogni proposito sfoggia la sua scienza, vuol dare consigli a tutti. Vien chiamato per comporre dissidii: ma sia pur nobile o borghese, egli imbroglia così bene le carte che si finisce sempre per venire alle mani, e allora costretto ad adoperare la forza per pacificare i querelanti, mena a dritto ed a rovescio il suo lucente pugnale damasceno.

Federico Mercey dice: « Una cosa sorprendente si è, che il nostro secolo, il quale ha se non tutto distrutto, almeno gran cose modificato, non è giunto a strappare la maschera ai quattro personaggi italiani. Essi sfidarono l' incostanza del pubblico, la tirannia della moda, i capricci degli autori. Essi videro a perire l' aristocrazia veneta che li disprezzava: sopravvissero alla repubblica, al consiglio dei dieci: Pantalone, Arlecchino e Brighella, le tre maschere venete seppellirono i tre inquisitori di Stato. Chi dunque li salvò di mezzo alle rivoluzioni ed a tante catastrofi? la loro popolarità.

Verso la fine dello scorso secolo, Pantalone era all' ordine del giorno in tutte le città d' Italia: rappresentava tutti i caratteri ed era l' anima delle commedie goldoniane. Alcuni lo rappresentarono senza la maschera nera ed i baffi grigi, sebbene la tradizione vuole che abbiasi sempre a rappresentare colla maschera.

Ecco, secondo Riccoboni, quello che doveva esser il Pantalone nella sua origine e sul principio dello scorso secolo. Pantalone, da princìpio, era un mercante, uomo semplice, di buona fede, sempre innamorato, ma fatto per essere zimbello d' un rivale, d' un figlio, d' un domestico, o d' una cameriera: qualche volta, e sopratutto da un secolo a questa parte, se ne fece un buon padre di famiglia, un uomo onorato, molto delicato sulla sua parola e severissimo verso i suoi figli. Gli lasciarono però sempre il merito di essere raggirato da quelli che lo circondano, o per carpirgli denaro dalla saccoccia, malgrado la sua economia, o per ridurlo, coll'astuzia, a concedere la figlia per sposa al suo amante, malgrado impegni presi anteriormente.

Finalmente, vollero servirsi della maschera del Pantalone, secondo richiedeva la commedia. Quando volevasi fingere un uomo virtuoso, Pantalone, per saggezza era il modello dei vecchi: ma quando, pel progetto della commedia ne doveva derivare un uomo debole, riuscì il modello dei vecchi viziosi. Si seguì in ciò il metodo di Plauto, che creò i vecchi delle sue commedie ora virtuosi ed ora viziosi secondo il progetto della commedia che imprendeva a scrivere. Nella città di Venezia, da 50 anni, si pensa di riformare certi costumi del paese ed applicarli alla maschera del Pantalone. Seguendo tale idea, vediamo Pantalone a rappresentare ora la parte di marito ora quella dell' amante gelosissimo, qualche volta riesce un uomo vizioso, tal' altra un bravaccio od altro di consimile.

L'abito di Pantalone nel 1716 aveva un poco cambiato di forma. Non portava più le sue lunghe mutande sino ai piedi, ma i calzoni corti e le calze: aveva bensì conservato i colori tradizionali ma indossava spesso la lunga zimarra, che sulle prime era rossa ed in seguito fu cambiata in nera. Ciò accadde quando la repubblica perdè il regno di Negroponte e che tutto lo Stato volle portare il lutto. Pantalone, da buon cittadino, non volle contravvenire alle leggi ed alle costumanze del suo paese: adottò dunque la zimarra nera che da quell'epoca non si è più cambiata.

Nel 1578, Giulio Pasquati, nato a Bologna, fu scritturato nella compagnia dei *Gelosi*, in quell' epoca a Firenze, per rappresentare le parti di Pantalone e di Magnifico. Nel 1580, queste parti furono sostenute nella compagnia degli *Uniti*, da un attore chiamato il Braga — Luigi Benotti, nato a Vicenza, nella compagnia dei *Fedeli*, nel 1630 — Cialace Arrighi, nel 1645 — Turi, di Modena, nel 1653.

Nel 1703 Colalto il vecchio con sua moglie andò a rappresentare questo personaggio sulle scene del Teatro straniero di Parigi.

Nel 1712 il Pantalone della compagnia straniera d' Ottavio chiamavasi Luigi Berlucci. La sua fama fu eclissata da quella di Giovanni Crevilli, il quale dopo avere per lungo tempo recitato in Italia, andò in Francia e si rese celebre sotto il nome di *Pantalone veneto.*

Alborghetti, nato a Venezia, aveva pure recitato molto tempo in Italia, le parti di padre, mariti gelosi e tutori, sempre sotto il no-

me di Pantalone; nel 1716 andò in Francia nella compagnia del Reggente. Egli possedeva molti mezzi artistici, ed a' suoi talenti aggiungevansi costumi irreprensibili e molta virtù; morì nel gennaio del 1731, nell'età di 55 anni.

Nel 1732 Fabio Sticotti prese il suo posto. Egli trovavasi nella compagnia dal 1716 ed aveva seguìta sua moglie Orsola Astori, cantante della compagnia Sticotti, gentiluomo friulano, sulle terre della repubblica veneta, era ben fatto di persona, e non era meno desiderato nella società per il suo spirito che sul teatro pe' suoi talenti. Esso ebbe a figli Antonio e Michele Sticotti: recitarono al Teatro della Commedia italiana, ed Agata Sticotti che recitò qualche volta, ma che fu più conosciuta per le sue rare virtù e per l'attaccamento invincibile ad un uomo di merito che la sposò malgrado le persecuzioni d'una famiglia irritata. Fabio Sticotti morì nel dicembre del 1741 nell'età di 65 anni, il 6 maggio 1744. Carlo Veronese, padre di Corallina e di Camilla, fu un eccellente attore: ma la sua fama fu eclissata da quella delle figlie, per le quali compose non poche commedie: sino alla sua morte (1759) sostenne le parti del Pantalone.

Colalto esordì nel 1759, ma non fu aggregato definitivamente alla compagnia Italiana in Francia che l'anno seguente. Grimm parla in tal modo de' suoi talenti:

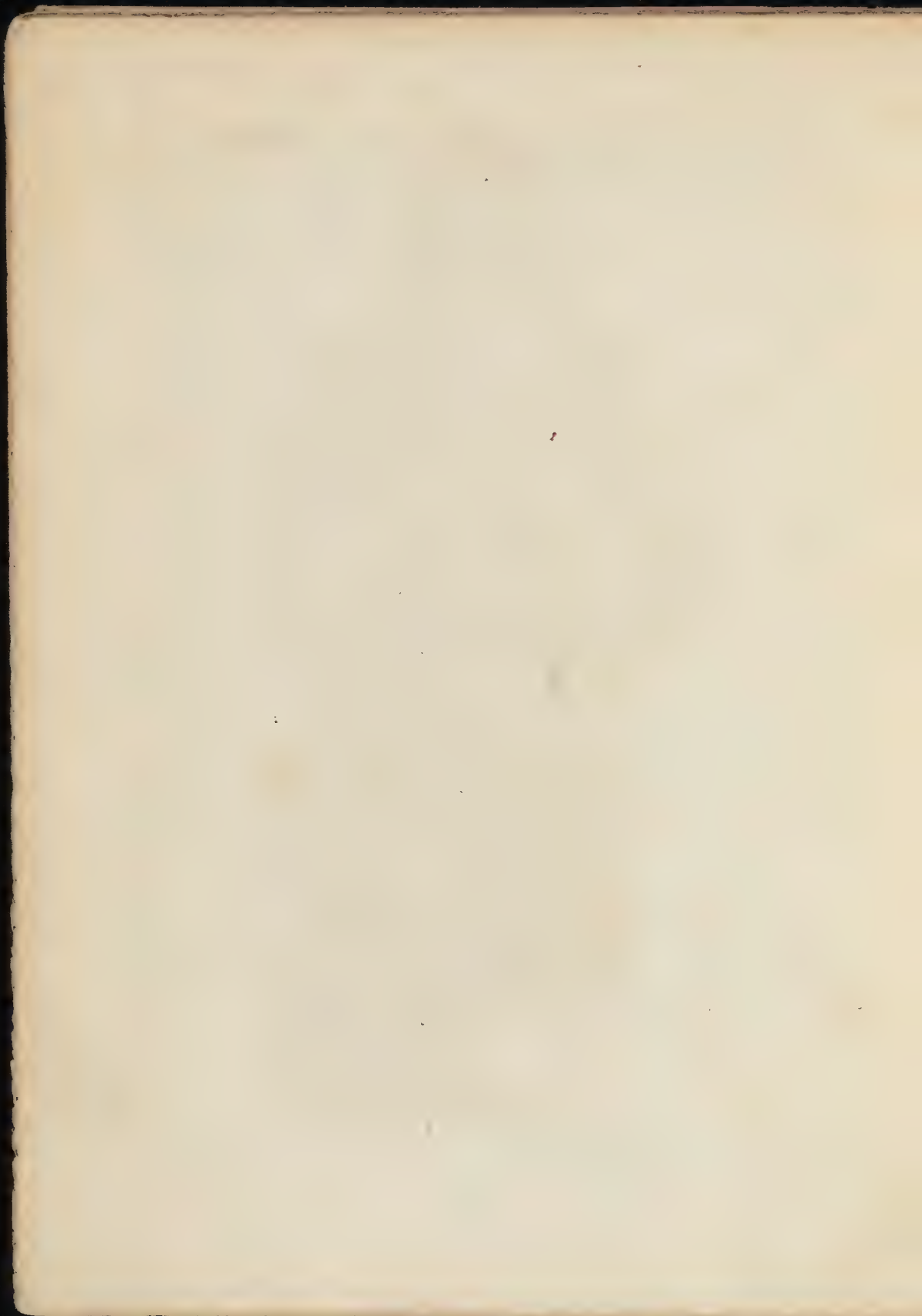
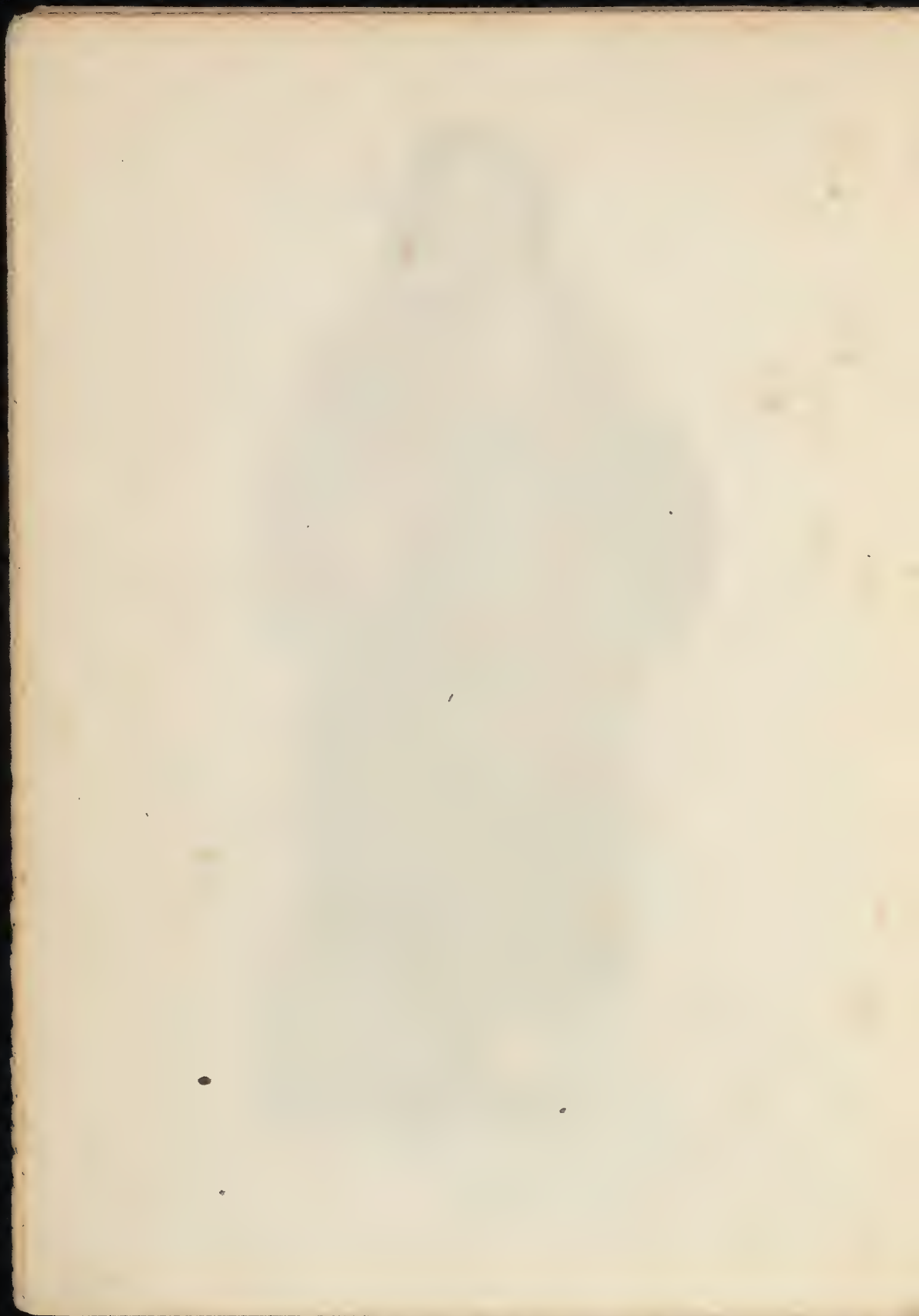
Il 7 dicembre 1774 i comici italiani diedero la prima rappresentazione dei *Tre fratelli gemelli veneziani*, commedia in prosa del signor Colalto (Pantalone).

Questa commedia ottenne uno splendido e meritato successo. L'idea fu presa dal racconto dei *Tre Gobbi di Damasco.* La rassomiglianza che può avere coi gemelli di Goldoni, non scema il merito dell'autore che ha sorpassato i suoi modelli, ma il punto sul quale ogni elogio è nullo, è la perfezione incredibile colla quale egli stesso rappresenta le tre parti dei tre fratelli Zannetti. Il cambiamento della faccia, della voce, del carattere, che varia di scena in scena, secondo che l'esige l'apparire di ciascun personaggio, è una cosa incomprensibile che nulla lascia a desiderare.

« Questa commedia che non è scritta, ma che è solo un zibaldone, fu in modo inarrivabile rappresentata da tutti gli attori, ma in ispecial

modo dal signor Colalto, dalla signora Bacelli, che sosteneva la parte di Eleonora, e dal signor Marignano che rappresentò il Commissario con una verità ed una grazia da non desiderarsi di più. Questi comici italiani hanno il gran vantaggio di cambiare i loro lazzi ed i loro discorsi in ogni rappresentazione e l'ebbrezza provata dal pubblico per questa graziosa commedia eccita maggiormente lo spirito degli attori. »

Colalto morì nel settembre del 1777. Il suo carattere personale era d'una modestia e d'una semplicità poco comuni alla sua condizione. Egli non conosceva altra fortuna che quella d'una vita pacifica in seno alla famiglia e beneficava le persone che il caso offriva alla sua generosità. Ei morì d'una malattia lunghissima e spasmodica. I suoi figli che non si staccarono dal suo capezzale, ricevettero fra le loro braccia l'ultimo suo sospiro: Colalto vide tutte quelle sante cure e l'ultime sue parole furono l'espressione della riconoscenza.

Verso il 1750 Darbes in Italia era il migliore che rappresentasse la parte del Pantalone. Darbes era direttore d'una compagnia comica. Un giorno andò a trovar Goldoni per avere una commedia dove vi fosse una parte per lui, ed a stento ottenne la commedia *Tonin Bella Grazia*. Darbes sostenne la parte del Pantalone, trovando serio il carattere del padre, pensò di rappresentarla senza maschera. La commedia del Goldoni fu fischiata. Da che poteva ciò derivare? era colpa della commedia o dell'attore? Goldoni ne scrisse un'altra per Darbes che riprese la maschera tradizionale. La commedia piacque più di quanto potessero aspettarsi l'autore ed il capocomico. Darbes non lasciò più la maschera e sfidò, avendo per poeta Goldoni, tutti i Pantaloni delle compagnie comiche italiane. Francesco Rubini a San Luca e Corrini a San Samuele di Venezia — Ferramonti a Bologna, Pasini a Milano, Luigi Benotti a Firenze, Golinetti e Garelli, Giuseppe Franceschini e molti altri.

NOTAJO

NOTAJO

Il Notajo non si potrebbe, propriamente parlando, chiamare una maschera del Teatro italiano. Nelle commedie antiche ed anche in quelle del Goldoni, la parte del Notajo è quella che in oggi si chiamerebbe parte di mezzo carattere, vale a dire che trovasi tra il serio e il faceto, una di quelle mezze tinte che, quando non sono troppo caricate, per il vezzo di aversi una risata dal pubblico, danno un magnifico risalto alle scene in cui tali personaggi figurano.

Nella riforma del teatro italiano, ora che non è più una quasi necessità che la commedia termini col rispettivo matrimonio alla presenza dei reciproci testimonii, la parte del Notajo non ha più alcuna importanza, sicchè ben di rado vediamo comparire sulle scene que' spauracchi dell' antica commedia, con gran parruccone, veste talare, occhiali verdi sul naso, una penna nell'orecchio ed un gran portafogli sotto il braccio quasi che in esso portassero i destini dell' intiera umanità. Ora vediamo apparire il Notajo quando è di necessità che v'intervenga, in abito nero, guanti e cravatta bianchi, attillato al pari di un *lion*, e non più contraffacendo la voce nasale distintivo di quegli attori i quali erano esclusivamente destinati a rappresentare simili parti.

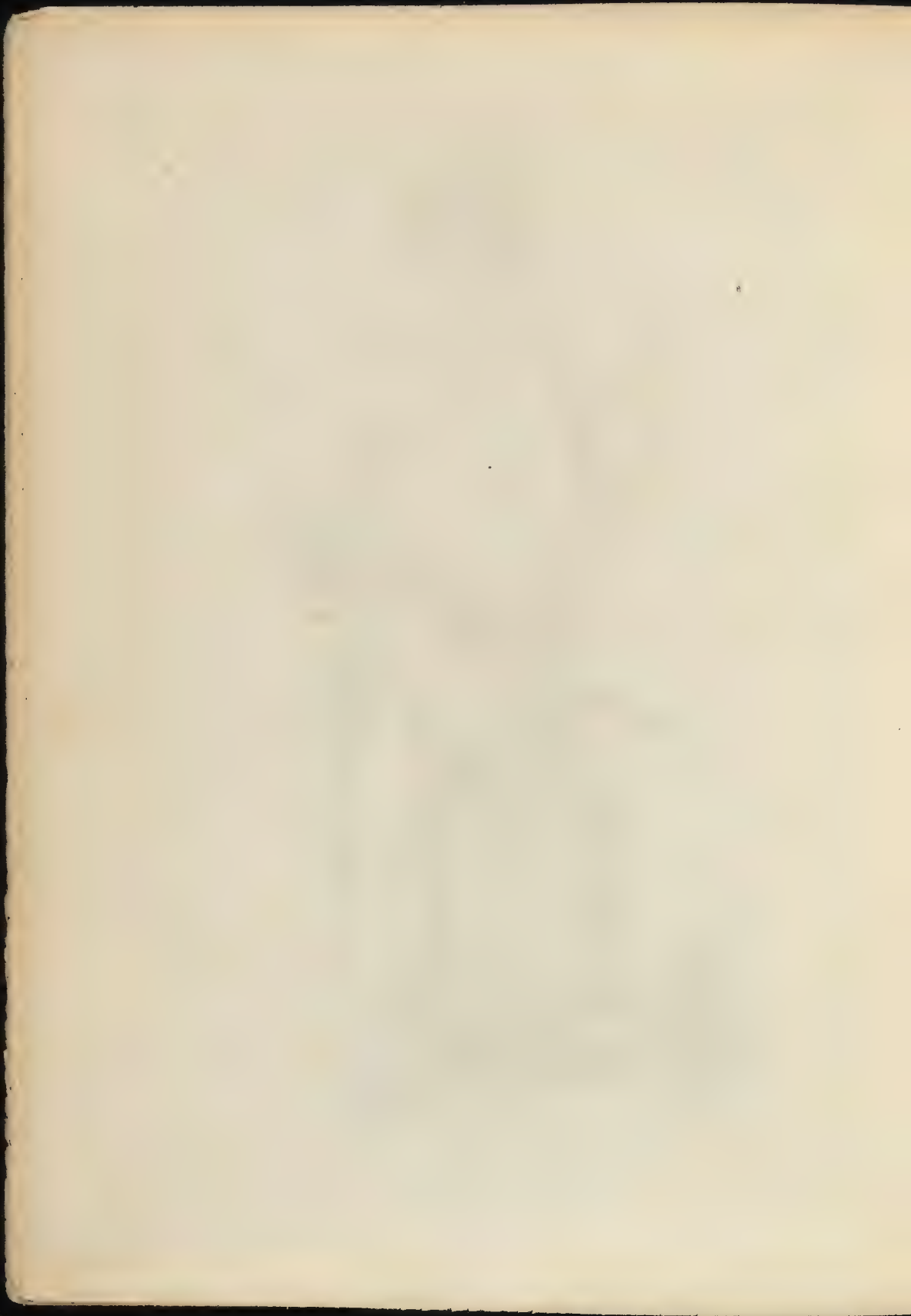
Una volta invece, perchè una commedia sortisse l'esito desiderato, si voleva che allo scioglimento, Ottavio sposasse la signora Rosaura, ed Arlecchino la Cameriera. Allora compariva il Notajo per redigere il contratto e sposare i giovani. I vecchi non si maritavano mai, e se per essi giungeva il pesante Notajo non era che per scrivere il loro testamento.

L' abito del Notajo consisteva in una parrucca a gran ricci cadenti sulle spalle, il naso rosso sormontato da due occhialoni, il ventre pingue, il piede largo, una grossa canna per reggersi, ed un portafogli smisurato nell' altra: all' entrare nella sala scuoteva

la testa, salutava sorridendo a destra ed a manca e lasciava che tutti potessero contemplare il desiderato Notajo. Poi per rimettersi dalla fatica del cammino, sbuffava, si asciugava la fronte, al pari degli uomini di una certa importanza, annasava una buona presa di tabacco, offertagli da qualche vecchia in scena, prendeva una sedia e si sdrajava accanto al tavolino. Ciò fatto, levava le carte dal portafogli, cercava per un po' di tempo la penna che aveva nell'orecchio, e rovistava anche occorrendo tutti i tavolini sino a che Colombina non glicla levava dalla parrucca. Dopo ciò temperava quella penna che diceva strappata alle ali del Dio Amore, ne provava il taglio sull'unghia, poi tagliata e ritagliata dieci volte, provata e riprovata, tolti e rimessi per parecchie volte gli occhiali, come per provare la pazienza de' suoi clienti, si decideva a scrivere i nomî, i cognomi e le qualità dei coniugi e dei testimonii.

Da tutto questo si vede che la parte del Notajo si riduceva piuttosto a pose plastiche, a contorsioni che a lunghi discorsi, i quali realmente incominciavano, finite le pratiche del matrimonio: ed allora era tale la noja che ispirava a' suoi uditori che erano obbligati a condurlo sino a casa sua in braccio alla sua metà, per togliersi a quelle lunghe e convulsive dissertazioni.

Il Notajo trovasi, qualificato quale maschera, nella categoria del Tartaglia, del Commissario, del Procuratore, dello Speziale che erano piuttosto parti speciali caratterizzate, che maschere inerenti alle così dette commedie dell'arte.

PULCINELLA

PULCINELLA

Pulcinella è la maschera napoletana ed è ancora in gran voga quantunque siasi molto cambiata da quella che era nella sua origine.

Sino dal 510 i Romani introdussero nei loro spettacoli il genere delle farse improvvisate, chiamate atellane, coi tipi principali, Macco, Bucco e Pappo che parlavano l'osco, il greco ed il latino.

Erano quasi sempre soggetti campestri, costumi villerecci della Campania e le ridicolaggini degli abitatori delle città. Le commedie atellane avevano sempre due specie di buffoni, chiamati *Sanniones*, come già si disse parlando delle maschere dell'Arlecchino e del Brighella. Il **Maccus**, vivace, spiritoso, insolente ed anche un cotal poco feroce: ed il **Bucco**, saccente, adulatore, vanitoso, ladro e poltrone. Il moderno Pulcinella riunisce in sè stesso quei due diversi caratteri, cioè un miscuglio di coraggio e di poltroneria, di sciocca vanità e di spirito tendente alla satira.

Vuolsi che questi due caratteri fossero stati attribuiti anche al *Macco* d'altri tempi, il contadino Osco, tanto celebre e desiderato quanto il Pulcinella dei nostri giorni.

« **Macco**, personaggio osco, dice Ferdinando Fouque, ha per suo speciale carattere l'astuzia, la satira, il disordine come vien indicato dal suo nome, perchè la parola greca μακκοᾶσθαι significa fare il buffone, esser pazzo, ecc. Il Macco nelle farse atellane, è qualche volta simile all'Arlecchino, ma più spesso risponde alla maschera del Pulcinella. La statua di Macco che trovasi nel museo del marchese Capponi ha una specie di tabarro che gli scende sulle ginocchia e sandali ai piedi, la testa è rasa, il naso grosso, curvo ed aguzzato. Anche **Bucco** è d'origine osco: per il suo nome e la figura rassomiglia al parassita della gran commedia. Il suo carattere è un insieme d'alterigia e di bassezza, di ridicolaggini e di pazzie. È piacevole secondo il bisogno, impertinente secondo le circostanze: doppio, strisciante, buffone, ciarliero, poltrone, ghiot-

tone, famelico, ha insomma tutti i vizi proprii ad una nazione corrotta: perciò conosce il segreto d'andare a genio ai possenti e di rendersi loro necessario: studia le loro debolezze, si presta ai loro capricci, serve le loro passioni, favorisce le loro libertine imprese. Il Bucco aveva guance mostruose ed una larghissima bocca.

Pulcinella adunque discende in linea retta da Macco: ma in qual modo al nome di Macco fu sostituito quello di Pulcinella? È una questione al giorno d'oggi risolta. Si sa che Macco aveva il naso aguzzato, le gambe lunghe, il dorso leggermente rialzato a gobbe, lo stomaco prominente e che al pari di tutti gli antichi mimi, divertiva tanto pe' suoi gesti e le grida che per le parole piene di sale e di spirito. Una specialità di Macco era quella d'imitare colla bocca il grido degli uccelli, il pigolio dei polli per mezzo d'una specie di richiamo che divenne poi lo sgherlo o pivetta. Questo strumento non doveva essere di sua invenzione: egli l'aveva preso dai scenobati o marionettisti greci, i quali avevano inventato lo *sgherlo* per imitare la voce dei veri attori e riprodurre il suono metallico. Macco dunque a motivo delle sue grida di polli spaventati, forse anche a causa del suo naso a becco e della sua andatura bizzarra fu chiamato *Pullus gallinaceus*, poi per contrazione Pulcino e Pulcinella.

G. Sand in un articolo sulla commedia italiana, scritto nel 1852, dice: « Il più antico di tutti i tipi è il Pulcinella napoletano. Egli scende in retta linea da Macco della campagna di Roma, o piuttosto è lo stesso personaggio. Il Macco antico non figurava nella commedia regolare, ma in quella specie di drammi satirici antichissimi chiamati atellani, dal nome della città d'Atella d'onde avevano avuto origine. Una statua di bronzo ritrovata a Roma nel 1727 non può lasciar alcun dubbio sull'identità di Macco e di Pulcinella. Il Pulcinella delle farse atellane, al pari del suo erede, porta due enormi gobbe, un naso aguzzo come un becco d'un uccello di rapina e grosse scarpe legate sul collo del piede, che somigliano molto ai zoccoli moderni.

Il suo volto esprime la satira e la malignità: due palline d'argento poste agli angoli delle labbra, ingrandiscono la bocca e danno alla sua fisonomia qualche cosa di triviale e di menzognero, espres-

sione completamente estranea all'attuale Pulcinella. Questa differenza nell'esterno dei due personaggi porta una radicale differenza nei due caratteri. L'attore degli antichi doveva essere qualche cosa di più basso, di più triviale del moderno Pulcinella. Comico sopratutto per la sua deformità, pare di vedere in esso un Tersite popolare in lotta coll'oppressione della schiavitù e della deformità. Pulcinella rappresenta la rivolta: egli è spaventevole, terribile e vendicativo: non v' ha nè Dio, nè il diavolo che lo faccian tremare quando tien fermo in mano il suo grosso bastone. Coll'aiuto di questo strumento, ch' egli lascia volontieri cadere sulle spalle del suo padrone e sulla testa dei pubblici funzionarii, egli esercita una specie di giustizia sommaria ed individuale che vendica il debole dell'iniquità d'una giustizia ufficiale. Quello che mi conferma in questa opinione si è che nelle commedie napoletane si trovano due Pulcinella: uno triviale e vigliacco vero figlio di Macco: l'altro coraggioso, ladro, guerrigliero, zingaro di moderna creazione.

Quando i teatri pagani furono distrutti e con essi le tragedie e le commedie, si sa che le farse atellane continuarono sulle piazze pubbliche: in esse vi figurava sempre il Pulcinella e l'Arlecchino che era pure molto apprezzato dai Romani.

Nel medio evo, in cui rappresentavansi sui teatri quei raffazzonamenti di scene chiamate Misteri, Pulcinella disparve. Solo nel decimosesto secolo, quando rinacque il gusto pel teatro, un comico chiamato Silvio Fiorello rivendicò dall'obblio questo personaggio ed introdusse Pulcinella nelle farse napoletane. Fiorello era capocomico d'una compagnia: egli recitava la parte del capitano Metamore ed affidò la maschera del Puliciniello, come chiamavasi allora, ad Andrea Colcese, prima sarto, soprannominato il Ciuccio, il quale imitava perfettamente l'accento e i modi del contadino d'Acerra nelle vicinanze di Napoli. Il Ciuccio morì nel 1636.

Dopo Andrea Colcese di poco si cambiò l'abito del Pulcinella. Puliciniello, che così chiamavasi ancora al principio del secolo XVII, porta una specie d'una grande blouse bianca chiusa in vita da una cintura di cuoio nella quale tiene una sciabola di legno ed una scarsella: il calzone è largo ed increspato: scarpe di cuoio. Non porta colletto ma ha un pezzo di roba bianca, listata di verde che

gli serve di tabarro: porta la mezza maschera nera a lunghi baffi ed ha barba: la testa è coperta da una calotta bianca e d'un immenso cappello grigio, le cui tese sono rialzate dai due lati e formano un elmo smisurato della forma di quelli che portavansi ancora sotto Luigi XI.

Verso la metà del secolo decimosettimo, Pulcinella cambiò ad un tratto il suo vestito sul Teatro della commedia italiana a Parigi. Cominciò ad indossare l'abito ed i calzoni a colori gialli e rossi listati di verde, portando sempre il berettone ed il mantello tradizionale delle maschere italiane.

Nel 1697, Michelangiolo di Fracassano ingrossò le due gobbe e si pose in capo un cappello grigio adorno di due penne di gallo.

Sul principio del secolo decimottavo anche in Italia il Pulcinella subì l'influenza francese: perchè sotto il nome di questo personaggio, Coleson, che ebbe sì gran voga a Firenze, a Venezia, a Milano ed a Parigi, sui teatri stranieri, si presentava al pubblico con un grosso ventre ed un abito abbottonato dalla cima al fondo. Portava la mezza maschera nera, con un grosso naso e sovr'esso un rilevante bitorzolo: la randiglia ed il cappello grigio alto e di larga tesa: i calzoni larghi e alquanto corti. Secondo Riccoboni, questo personaggio pesante sarebbe il secondo Pulcinella napoletano, il tipo del balordo. — Egli dice che i comici napoletani invece dello Scapino e dell'Arlecchino hanno due Pulcinella: uno furbo e l'altro stupido. Nel paese è generalmente ammesso che questi due caratteri opposti abbiano avuto origine da Benevento che è la capitale de' Sanniti dei Latini. Vuolsi che questa città che trovasi metà sull'altura d'una collina, l'altra metà al basso produca uomini di differentissimo carattere.

Pulcinella, secondo le produzioni nelle quali è rappresentato, è talora padrone, domestico, magistrato, poeta, ballerino: in fondo però è sempre lo stesso carattere. Per quello che lo concerne, la commedia si adatta alla sua parte e non mai Pulcinella si adatta alla commedia. Qualche volta ma ben di rado lo si è veduto sposo e padre: questo però non si vede che nei teatrini delle Marionette. Allontanandosi da Napoli di sole trenta miglia, il tipo cessa d'essere il ritratto del Napoletano.

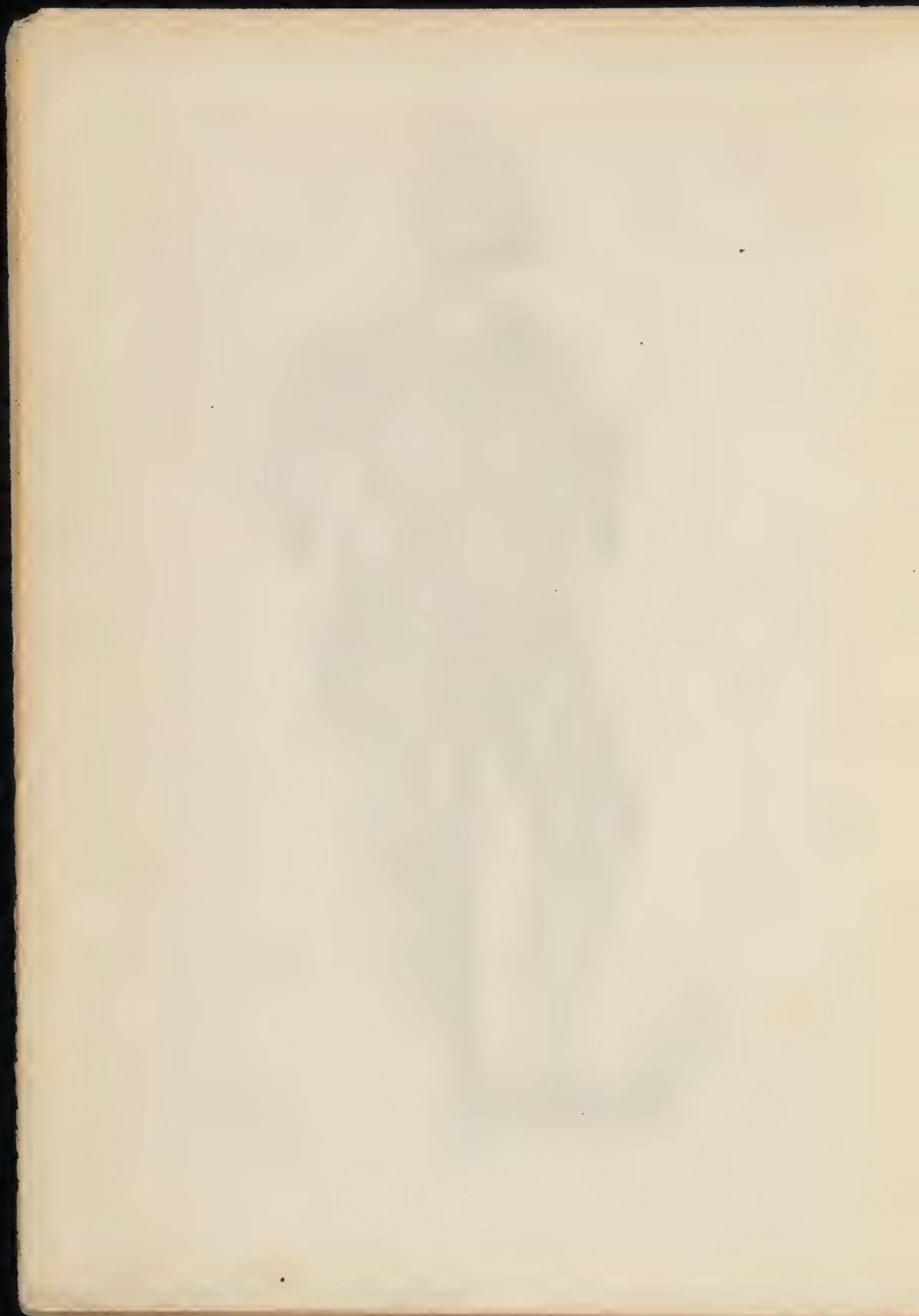
Il Puliciniella, come lo si chiama nel dialetto napoletano era a Napoli la delizia tanto della corte, che dei lazzaroni. Attualmente il suo abito consiste in una blouse corta e larga con cintura o senza: le maniche sono strette al pugno ed i calzoni al collo del piede: scarpe bianche ed alte di suola. Non porta colletto: la mezza maschera nera non ha barba, ma è solcata da rughe: in capo porta un cappello grigio o bianco, senza liste e fatto a forma d'un pane di zucchero. In certe occasioni cambia questo suo cappello in un altro di tela bianca simile all' abito, d' una forma alta ed assai originale ma adorno di nodi di seta rossi. Porta la mezza maschera nera, con lungo naso aquilino, con bitorzolo e le guancie solcate di rughe profonde annunciano che Pulcinella non è nato jeri.

Pulcinella forma anche al dì d' oggi la delizia del popolo napoletano e dei forestieri. Non v'è compagnia nazionale che non abbia aggregata la maschera del Pulcinella: ma dove riporta la palma ed attrae un numeroso uditorio sì di giorno che di sera si è nel piccolo teatro di San Carlino, al largo di Castello, dove due volte ed anche tre al giorno vi accorre uno scelto pubblico composto di tutti i ceti della società. San Carlino possiede una compagnia celebre che componesi in ispecial modo di maschere o tipi nazionali inalterabili, tra i quali primeggia il Guappo o spaccone Napoletano, che è per così dire il *pendant* di Pulcinella, come Marco Peppe è quello di Meo Patacca. Sin dal principio di questo secolo, molti attori si formarono una grande riputazione. Celesi, Balli e Tommaso Fabioni nel 1800, Lucio Bebio nel 1803, Camerano nel 1805, ecc.

Un celebre Pulcinella vi fu applaudito per 25 anni. Dopo esser stato uno dei più brillanti capitani di cavalleria del re Murat, dopo essersi con lui trovato a molte e vittoriose battaglie, decorato dall' imperatore Napoleone I, all' epoca del ritorno dei Borboni ebbe il congedo di riforma. Si fu allora che o per bisogno di vivere o per capriccio indossò la casacca del Pulcinella colla quale si acquistò una più che modesta fortuna. Costui fu l' idolo di tutti i Napoletani e di coloro che comprendevano il dialetto. Parco nei movimenti, freddo, compassato, parlando il meno possibile, ma le poche parole dette, piene di spirito, malgrado la maschera che lo copriva, giungeva a dare una miracolosa espressione alla fisonomia. Una

delle facezie che ripeteva sovente e sopra tutto di carnevale era quella di mangiare in un enorme vaso di notte, buona dose di maccheroni dei quali è ghiotto questo personaggio. Lo si vedeva allora stendere le sue mani e far scendere in bocca i maccheroni da tutta l'altezza del suo braccio in mezzo alle più matte risa degli uditori.

La Compagnia di San Carlino nulla ha perduto della sua rinomanza e oltre l'Altavilla caratterista e poeta della Compagnia, e il Deangelis caratterista, annovera il Pulcinella Petito che se non è superiore, è per nulla al disotto di tutti i suoi celebri predecessori.

MEO-PATACCA

MEO-PATACCA

A Roma, gli abitanti di Transtevere hanno due tipi, che a nostro credere discendono dalla famiglia del Pulcinella, tipi che però sono quasi andati in disuso; questi sono Meo-Patacca ed il fedele suo compagno Marco-Peppe.

Meo-Patacca è Transteverino e si vanta di scendere dall' antico Macco come Pulcinella, cosa che per altro è possibilissima. Al pari di lui è spiritoso e insolente. Non vuol esser mai contraddetto e la sua maniera spiccia di persuadere è quella di adoperare il bastone. Comincia dal menar giù botte da orbi e quando è sazio di dare, comincia a spiegarsi colla sua vittima. Egli ha l' occhio vivo e brillante, il volto bruno ed il profilo esagerato del tipo romano di Roma antica. È insomma la personificazione del Transteverino. Parla il dialetto romanesco e non pronuncia mai una frase senza ripetere due volte la parola più energica come per esempio: Io vo' che voi facciate questo — lo vo' — Tronca tutte le sillabe finali degli infiniti. Dice *sape* per *sapere* e *fa* per *fare*: oppure sostituisce a tutti in parte la particella *ne*, e allora dice *fane* per *fare*, *sapene* per *sapere* — *chine* per *chi*, *quine* per *qui*. Altre volte mette fuori di posto le *l* e le *r* e dice *grolia* per *gloria*, ecc. Giuseppe Berneri scrisse un poema in dialetto romanesco in 12 canti, stampato a Roma nel 1685, su Meo-Patacca, e questo poema sarebbe caduto nell'obblio, se Bartolomeo Pinelli, non l'avesse illustrato nel 1823.

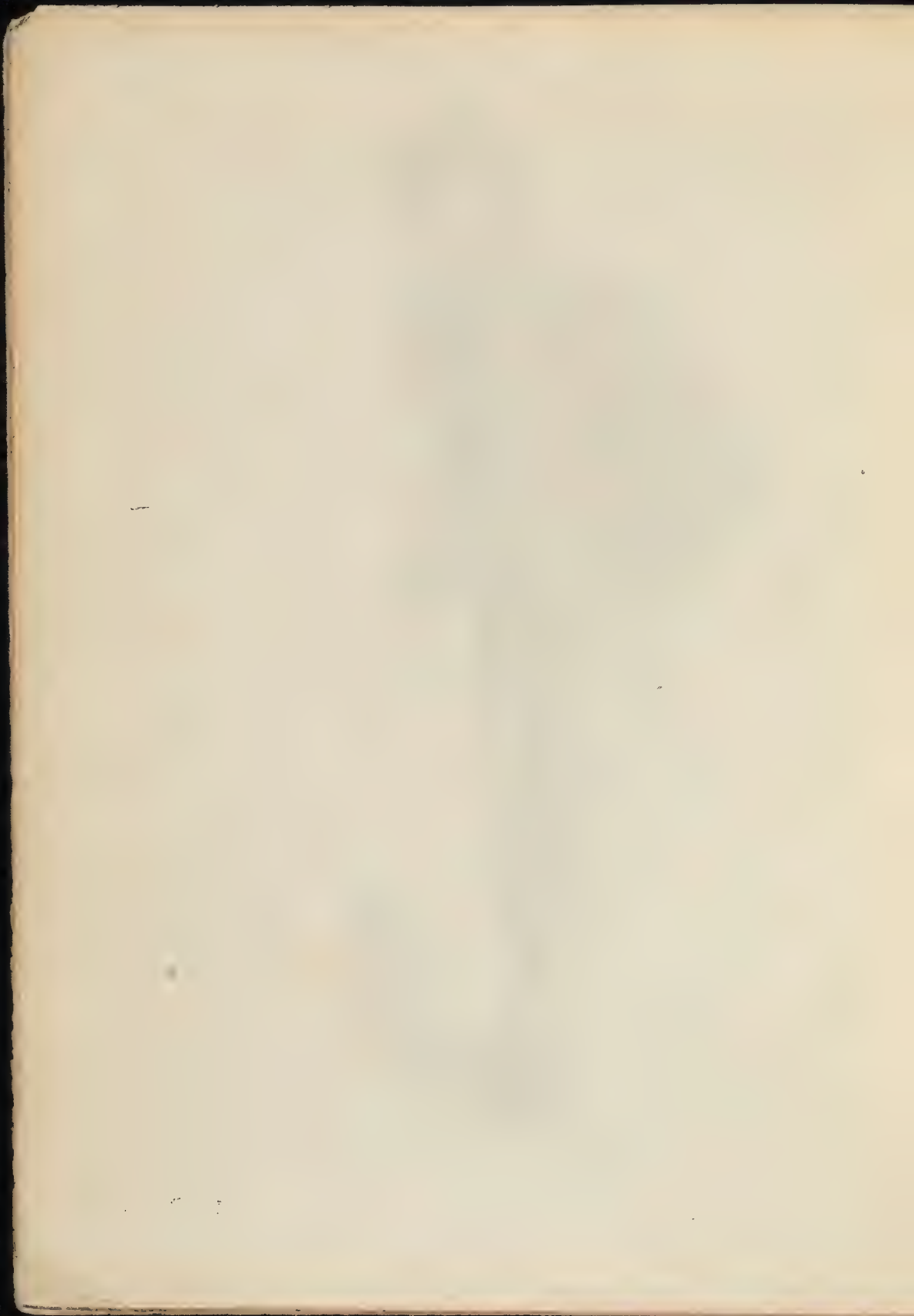
« È al Teatro di Palla-corda, dice Mercey, che Meo-Patacca, piuttosto eroe epico che drammatico, figura in molte commediole a colpi di bastone. Ma non è più tanto cattivo come era una volta. Il bravaccio ha cambiato vestito, carattere e condizione. Invece del fungo, dell' abito e dei calzoni di velluto a doppio giro di bottoni inargentati, ha indossato un costume bizzarro e da pezzente ed appunto per questi stracci che indossa, si trova di mezzo fra Brighella

e Pulcinella. Il Presidente de Brosse, trovandosi a Roma nel 1740 scriveva le seguenti linee: « Tutte le Compagnie comiche che ho veduto a Roma sono per lo meno buone quanto quelle di Parigi: esse hanno personaggi che noi non abbiamo: come il Brighella, primo Zanni, che tien luogo dell'Arlecchino, ne porta la maschera, ma il vestito è diverso: per *secondo Zanni* hanno una specie di Pulcinella malvestito, ben diverso dal nostro e simile all'antico Pierrot. È bello vederlo in una sinagoga d'ebrei per prender denari a prestito: dopo aver firmato un interesse fuor di misura, lo vogliono costringere a farsi ebreo: allora va in collera davvero e col bastone che tiene in mano *dà loro bastonate tante e tante.* In una parola mi fanno ridere ed alzare le spalle. Sono eccellenti comici, ma meschinissime commedie. »

Dietro i disegni del Pinelli, i vestiti di Meo-Patacca e Marco Peppe si rassomigliano molto. I capelli sono chiusi in una specie di reticina di stoffa: il collo è scoperto, quantunque portino una specie di sciarpa che loro cade sulle spalle e si annoda in forma di rosa sul petto. Un largo cinturone altre volte teneva saldo un pugnale, che fu sostituito da una spada di legno. L'abito o piuttosto il gilet a manica, si abbottona da una parte. I calzoni sono aperti alle gambe come ai tempi del Berneri: ma i legacci sembrano più moderni, come le scarpette a fibbie di acciajo che Meo-Patacca non può aver portato nel secolo XVII. Porta anche il *fungo* a larghe tese ed il mantello.

Pinelli senza dubbio ha preso tali tipi fra i suoi amici e compatriotti di Transtevere, cosa che dà a Meo-Patacca, così vestito, piuttosto l'aria di un bravo che d'un Pulcinella mal vestito, tal quale era ancora or son pochi anni.

I tipi di Meo-Patacca e Marco-Peppe esistono anche al giorno d'oggi e recitano al Teatro Emiliani di Roma. Tacconi, detto il gobbo, capo della compagnia, recita un giorno nel dialetto monticciano, il giorno dopo in transteverino, le commedie delle quali è egli stesso l'autore. Persino le tragedie come *Francesca da Rimini* e *Giulietta e Romeo*, tradotte in dialetto romanesco, sono recitate in modo da far sbellicar dalle risa il sempre crescente uditorio, composto però dalla bassa gente che abita nei dintorni di quel teatro.

RUZZANTE

RUZZANTE

Angelo Beolco detto **Ruzzante** (il pazzo, l'allegro) fu grande attore comico ed il primo commediografo della sua epoca.

Poche notizie si hanno sulla sua vita: nato a Padova nel 1502 non si sa se fosse attore di professione o fosse un dilettante che per pura passione esercitasse l'arte del recitare. Tutto quanto ci resta di lui, del suo ingegno, delle sue sublimi creazioni, sono poche righe che lasciò scritte Bernardino Scardeon, nella sua opera *De antiquitate urbis pataris*, 1560.

« Angelo Beolco, egli dice, conosciuto sotto il nome di Ruzzante, fu a Padova quello che era Plauto a Roma come autore e Roscio come attore. Egli anzi gli ha entrambi sorpassati, perchè non v'ha commedia antica, *pretextæ*, *togatæ*, *mixtæ o atellanæ*, di qualsiasi genere insomma, che possa sostenere il paragone con quelle di Ruzzante, che furono rappresentate su tutti i teatri d'Italia ed attirarono una folla immensa per udirle ed applaudirle freneticamente.

Egli poi era superiore agli altri attori in modo, che quando era in iscena, il pubblico non vedeva, non udiva altro che lui. »

L'epoca di Ruzzante fu brillantissima. Si fu all'epoca in cui ridestossi la commedia in Italia, ch'egli stesso ridestossi con tutta la forza e l'indipendenza del suo genio eminentemente originale.

I suoi illustri antecessori l'Ariosto, che nell'età di 20 anni nel 1491 aveva già composto e fatto rappresentare alla corte del duca di Ferrara la sua commedia intitolata *I Supposti*. — Niccola Macchiavelli (1469 al 1527) autore della *Mandragora* (1504) e della *Clizia* (1508), che il papa Leon X fece rappresentare alla sua presenza a Roma dai *Sempiterni* o dagli *Intronati*, attori accademici di Firenze e di Siena. Bernardo Dovizi, cardinal di Bibbiena, autore della *Calandra*, composta nel 1490, sono tutti ad esso inferiori sotto il rapporto dell'individualità e della novità.

Costoro non crearono un genere nuovo, ma disseppellirono l'antico. Camminarono sulle tracce dei maestri dell'antichità, e non li sorpassarono. Ruzzante più coraggioso e creatore, completò ed abbellì quello che trattava. Inoltre egli creò la commedia della realtà di mezzo agli idillii del convenzionalismo teatrale.

Ruzzante sarebbe stato il più gran poeta comico italiano, se invece di perdere il suo tempo nell'improvvisare, si fosse dedicato a scrivere, giacchè fu solo negli ultimi anni della sua vita, la quale fu molto breve, essendo morto a 40 anni, che pose ordine a' suoi lavori e scrisse la maggior parte delle sue commedie e quei piacevoli discorsi ai cardinali Cornaro e Pisani. Nell'estate egli abitava Codevigo, villa del Veneto patrizio Aloisio Cornelio, uomo ricchissimo e liberale che fu suo mecenate e l'ospitò colla sua compagnia comica. Questa stessa compagnia diede in quella villa parecchie sceniche rappresentazioni.

Secondo Scardeon, la città di Padova stava per rendergli meritati onori, quando morì il 17 marzo 1542. Nel 1560 i suoi amici e gl'innumerevoli ammiratori, gl'innalzarono un monumento a Padova, nella chiesa di san Daniele, vicino al Prato della Valle, col seguente epitaffio, in contrassegno d'amicizia, di stima e d'ammirazione:

V. S.

ANGELO BEOLCO

RUZANTI PATAVINO, NULLI IN SCRIBENDIS, AGENDISQUE COMŒDIIS INGENII, FACUNDIA, AUT ARTE SECUNDO, IOCIS ET SERMONIBUS AGREST. APPLAUSU OMNIUM FACETISS. QUI NON SINE AMICORUM MŒRORE E VITA DISCESSIT ANNO DOMINI MDLII MARTII, ÆTATIS VERO XL. — IO. BAPTISTA ROTA PATAVIN. TANTÆ PRÆSTANTIÆ ADMIRATOR PIGNUS HOC SEMPITERNUM IN TESTIMONIUM FAMÆ AC NOMINIS P. C. ANNO A MUNDO REDEMPTO MDLX.

In seguito quest'iscrizione essendo a taluni parsa troppo profana, fu levata.

Bernardino Scardeon dice ancora che Ruzzante era d'un carattere amabile e vivace, sempre allegro ed affabile in qualunque ora.

La sua fisonomia dinotava in esso uno spirito raffinato, osservatore e satirico: un carattere melanconico e fermo.

Quasi tutti i personaggi delle sue commedie furono soprannomi, che divennero in seguito nomi generici e restarono al teatro.

Per rappresentare le sue commedie, i suoi compagni di scena, e suoi emuli erano giovanetti nobili di Padova che si erano acquistata una brillante riputazione. Marco Aurelio Alzarotto che chiamavasi Menato. Geronimo Zanetti, sotto il nome di Vezzo: Castegnola, soprannominato Bilora, e molti altri che sapevano per eccellenza imitare il linguaggio ed il modo di esprimersi dei contadini.

Aloisio Cornelio stesso, il veneto patrizio, protettore di Ruzzante si unì più volte alla compagnia e rappresentò egregiamente le parti di Cornelio, che fu poi il Pantalone, nelle brillanti commedie del Beolco.

Lo stesso Benedetto Varchi, il celebre autore della storia di Firenze, parlando dei diversi generi di commedie, a proposito delle antiche, dice: che se devesi stare all'esperienza e prestar fede alle congetture, i nostri zanni erano più comici dei loro mimi e che le commedie del Ruzzante di Padova, trattando soggetti campestri, sorpassavano quelle antiche chiamate atellane. In fatti Ruzzante fu il primo che aprì le porte della commedia ai dialetti popolari. Tutti i suoi pensonaggi parlano un linguaggio diverso, dal padovano, bergamasco, bolognese, veneto e toscano sino al latino, allo spagnuolo italianizzato ed al greco moderno. Ma i più frequenti sono i dialetti padovano, veneziano e bergamasco.

Ruzzante, dapprima, si esercitò nel genere accademico e colla purezza dello stile cercò di rivaleggiare col Bembo, lo Speroni e gli altri autori della sua epoca, e sebbene avesse un talento eguale a quello de' suoi colleghi, rimase poco contento de' suoi successi. Accorgendosi, del resto, che restava al disotto di quello che erasi ideato di fare, si diede ad imparare il dialetto de' contadini, ed a studiarne i costumi, l'astuzia ed il carattere. Egli si appropriò talmente il loro linguaggio ed i costumi, seppe afferrare sì bene tutto quanto avevano d'ingenuo, d'originale e di piacevole che ingannava gli stessi contadini, i quali vedendolo vestito dei loro panni, lo scambiavano per uno del loro paese. Beolco aveva per essi una particolare affe-

zione e fece a loro profitto la critica dei nobili, dei letterati classici, del lusso, dei costumi e dei galanti della giornata.

Beolco rappresentava le parti principali nelle sue commedie, e si presentava sempre al pubblico per esporne l'argomento. Molte volte, indossando un costume allegorico o fantastico, faceva al pubblico il suo breve discorso.

In ogni luogo, fosse istinto personale, o smania per la vita della campagna, Ruzzante fa l'apologia della vita rustica. Egli non è ideale, ma materiale nel dipingere le miserie e le esagerazioni della vita precaria e selvaggia dei contadini della sua epoca. La brutale passione, che lo porta, nella *Fiorina*, a rapire colla forza una fanciulla, mettendole il bavaglio alla bocca, coll'ajuto d'un amico, è senza dubbio uno dei tratti caratteristici dei costumi presi dal vero in quei tempi di guerre, di rapimenti e di violenze. Ma se osa porre di tali drammi sulla scena, con una specie di feroce noncuranza, vi fa subito dopo sentire la voce dello sdegno e della pietà, e di tal modo mentre mostra ad occhi nudi il delitto, vi fa succedere il consiglio ed il rimedio per portar un argine ai mali che desolavano la società.

In una lettera, ch'è sotto il suo nome da teatro, indirizzata al cardinale Cornaro, ringrazia Roma d'aver mandato alla buona città di Padova un sì buon signore che le restituisce la speranza. Queste lettere scritte in vecchio dialetto padovano, sono capi d'opera. Esse sono scritte da un contadino, che non ha malizia e che però ha il diritto di dire tutta la verità. Sono piene di sale e di facezie perchè, per esser lette, devono far ridere. Ma anche quest'allegria qualche volta fa versare le lagrime, perchè non è un istrione che striscia ai piedi del potente, ma un uomo di cuore e generoso, che ama ardentemente la sua patria e si compiace di dire, senza velame alcuno, la verità.

Ruzzante, come abbiamo detto, viveva al principio del secolo XVI in mezzo alle guerre di Francesco I e di Carlo V che si disputavano l'Italia: e la terribile invasione dell'armata tedesca rovesciavasi su Roma, lasciandosi dietro le campagne devastate ed incendiate. La città santa era presa d'assalto, saccheggiata e per due mesi lasciata in balìa dei luterani. Firenze devastata dalla peste, e

la stessa patria di Ruzzante, il padovano, desolato dalla carestia. Per ciò nelle sue commedie maledice energicamente agli Spagnuoli ed ai Tedeschi.

Perciò in mezzo alle frasi più spiritose, alle più grasse buffonate, nelle commedie del Ruzzante ritrovasi sempre una situazione terribile, un lampo di vera passione, una riflessione profonda o un grido del cuore, la parte seria del suo spirito appare nel modo più curioso, ma anche più energico e nei termini più veri e più toccanti, appunto perchè esprime colla verità del dialetto de' contadini: e perciò, Beolco ebbe ragione di ripetere le mille volte che parlando diversamente, quei personaggi non sarebbero più che esseri di convenzione, baloccati dal capriccio d'un autore comico.

Gran parte delle opere di Ruzzante fu conservata nella famiglia del suo protettore Cornelio ed una parte fu pubblicata tanto nel testo originale che tradotta in italiano.

1.° *La Piovana*, commedia, ovvero novella del Tasco da Ruzzante. In Vinegia per Gabriel Giolito de' Ferrari, 1548, in-8.° con dedica del Giolito a Luigi Cornaro.

2.° *L'Anconitana*, commedia nuovamente venuta in luce. In Vinegia appresso Stefano di Alessi, 1551, in-8.°

3.° *La Moschetta*, commedia nuovamente venuta in luce. In Vinegia presso Stefano d'Alessi, 1551 e 1554, in-4.° e 1555, in-8.

4.° *La Vaccaria*, commedia hor, hora venuta in luce. In Vinegia presso Stefano d'Alessi, 1551-1555 e 1556, in 8.°

5.° *La Fiorina*, commedia nuovamente venuta in luce. In Vinegia appresso Stefano d'Alessi, 1551-1554 e 1557, in-8.°

Queste cinque commedie furono stampate in un sol volume in-8.° a Venezia da Giovanni Bonadio, 1563.

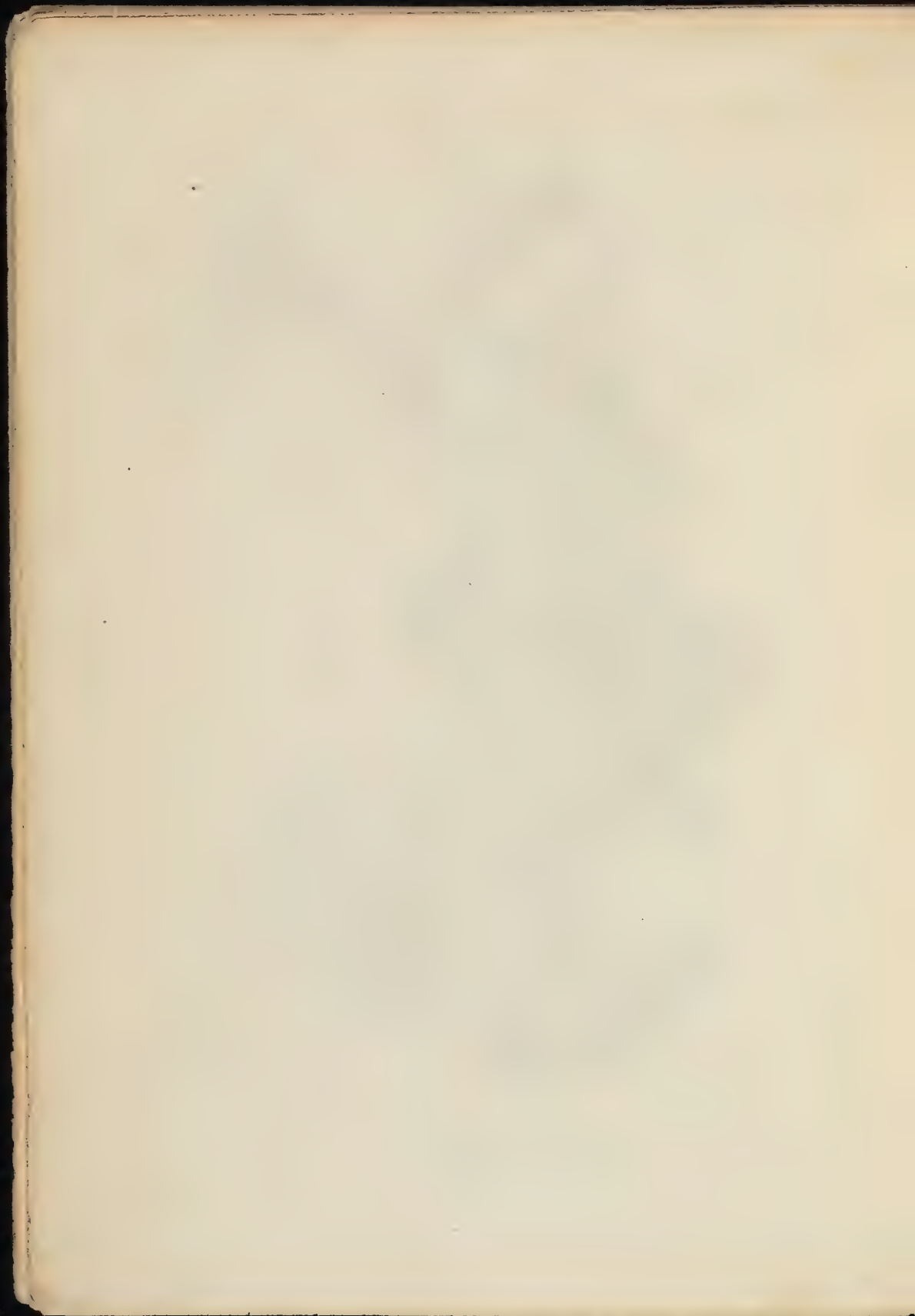
6.° Dialogo facetissimo et ridiculosissimo di Ruzzante, recitato a Fosson alla caccia, l'anno della carestia 1528. Vinegia. Stefano d'Alessi, 1555.

7.° Tre Orationi di Ruzzante, recitate in lingua rustica alli illustrissimi signori Cardinali Cornaro et Pisani; con un Ragionamento et uno sprolico insieme con una lettera scritta allo Alvarotto per lo stesso Ruzzante, tutte opere ingeniose, argute et di meravi-

glioso piacere, non più stampate. Venetia 1555. Appresso Stefano d'Alessi con gratia et privilegio.

Le opere complete di Ruzzante furono ristampate sotto il titolo di « Tutte l'opere del famosissimo Ruzzante di nuovo e con somma diligenza rivedute et corrette, et aggiuntovi un sonetto et una canzone dello stesso autore. Al molto magnifico signor Vespasiano Zopiano gentil'huomo Vicentino. Ristampate l'anno del Signore 1584 in-12.° da Giorgio Greco. Il volume è diviso in 8 parti.

La terza ed ultima edizione, la più comune è quella del 1617 stampata a Vicenza, da Domenico Amodio. Essa comprende coi titoli apologetici dell'editore tutte le opere del Ruzzante.

PEPPE NAPPA

PEPPE NAPPA

Peppe Nappa, il quale ha molta rassomiglianza colla maschera del Pierrot francese, è un personaggio Siciliano e meno il colore dell'abito che è bleu chiaro invece di essere di flanella bianco, è una riproduzione del personaggio chiamato Giglio o Gilles che nelle compagnie comiche italiane e francesi rappresentava la parte dei servitori e qualche volta degli innamorati.

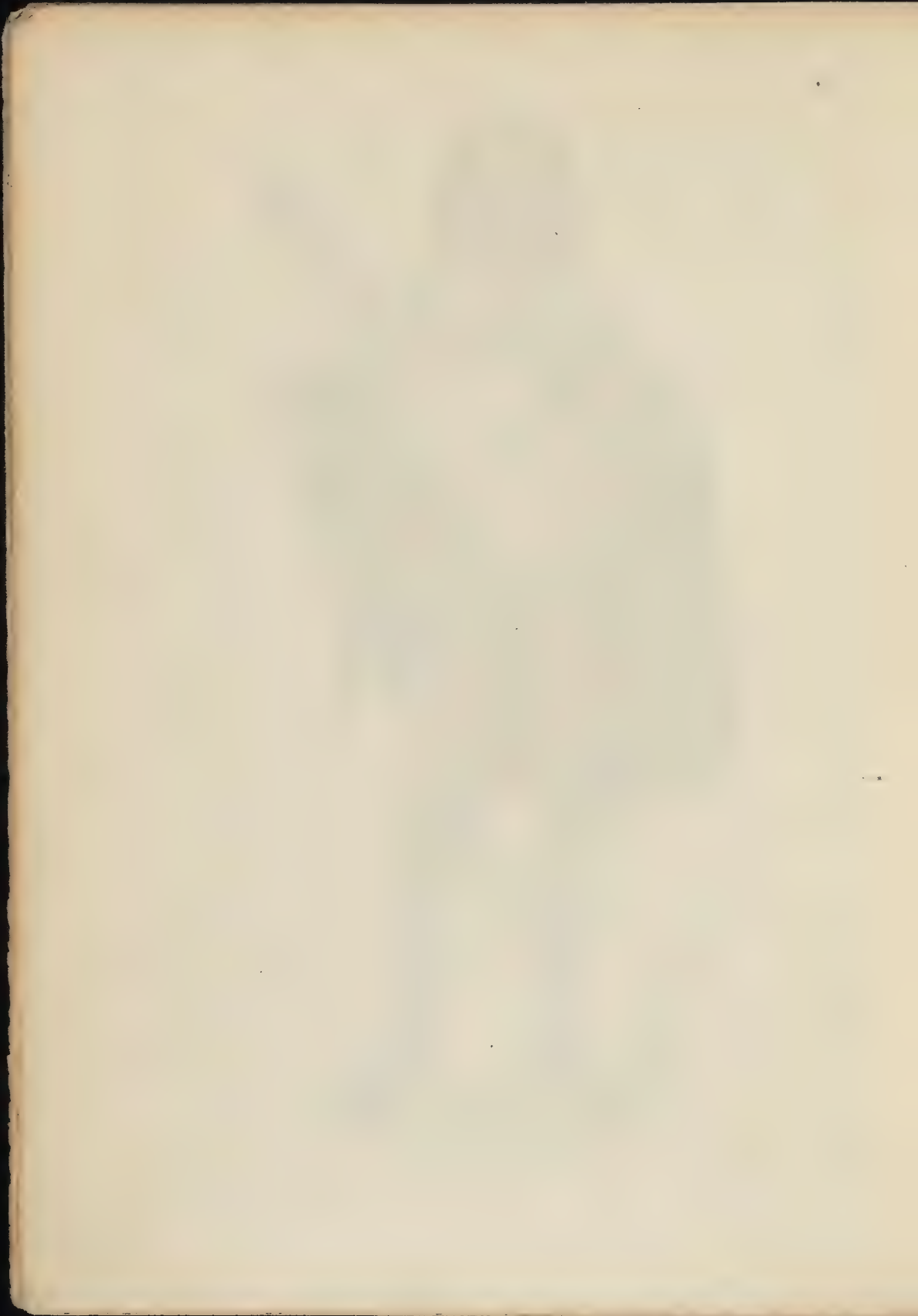
Peppe Nappa non porta maschera al volto e neppure s' infarina sebbene sia palludissimo; ma come Gilles porta la berretta bianca, il cappello bianco o grigio e le scarpe di pelle bianca. Egli è d'un' agilità sorprendente, ballerino e saltatore, e la sua fisonomia scherzosa ed i suoi occhi sono eccessivamente mobili ed espressivi. Lestissimo ed agile quando s' abbassa sembra un ammasso di cenci senza involucro di carne. È quasi sempre domestico sia de' giovanotti, sia de' vecchi, del **Barone**, per esempio, il vecchio siciliano col quale commette molti atti di stupidità. Ma la gola è il più gran difetto di Peppe Nappa ed ha una grande predilezione per la cucina perchè se sempre non si mangia, vi si respira un profumo che, per esso, è il più delizioso di tutti.

In una commedia-ballo che ha molta analogia colla *Scuola di Salerno*, Peppe Nappa è domestico di un maestro di scuola, una specie di dottore che gestisce nella sua cattedra e fa lezione a' suoi scolari ed alle sue scolare. Sopra quei banchi vi sono delle fanciullone per le quali, il dottore ha maggior indulgenza che per gli altri. La scuola è finita, il maestro di scuola vuol uscire, e per avere il suo abito nero ed il gran cappello a punte, chiama Peppe Nappa, il quale dopo essersi fatto aspettare un bel pezzo, arriva sbadigliando. Si avvicina al suo padrone per udire i suoi ordini, ma si addormenta in piedi, appoggiandosi alle di lui spalle. Il maestro si allontana e Peppe Nappa cade in terra senza destarsi. Il pedante furioso lo rialza, prendondolo per la schiena ed a furia di calci, arriva a destarlo: poi lo manda a prendere il suo abito. Peppe Nappa esce e ritorna trascinando dietro di lui l'abito che fa indos-

sare al padrone. Dietro le osservazioni del maestro che gli fa osservare il suo abito esser pieno di polvere, Peppe Nappa va a prendere un secchio d'acqua ed una scopa, e senza che il pedagogo vi badi, lo lava da capo a piedi, come se fosse un pavimento. Poi da buon servitore, stanco per tanta fatica, va a sedere, facendosi vento col proprio cappello. Il maestro di scuola, fuori di sè sentendosi bagnato, prende la verga e vuol correggere il domestico, il quale schivando con destrezza i colpi fa sì che vanno a ricadere sulle mani stesse del pedagogo. Allora non contenendo più la collera ordina a Peppe Nappa di togliersi i calzoni per ricevere le vergate. Peppe Nappa rassegnato, va a prendere le fanciulle più anziane della scuola perchè sieno testimoni dei colpi che deve ricevere: ma il pedagogo geloso lo manda via e perdona.

Peppe Nappa ha un modo originale per mettere il cappello sul capo al padrone: va a prendere una scala e l'appicca alla schiena per salirvi. Partito il maestro, i scolari si danno in braccio alla ricreazione. I piccoli fanciulli si battono, le fanciulle gridano. Quelle più grandi corrono alla porta e fanno entrare dei giovanotti coi quali intrecciano un ballo nazionale. Ma Peppe Nappa che aveva accompagnato il padrone sino all'angolo della strada, ritorna colla veste nera del padrone ed il grande cappello cacciato sugli occhi. Grande terrore negli scolari e nelle scolare: ma l'errore è ben presto conosciuto e minacciano di bastonarlo: egli protesta che andrà a chiamare il maestro: allora due fra i più cari bambini gli portano maccheroni ed ova per rabbonirlo. Intanto che egli divora tutto, gli scolari scompaiono. Rientra il maestro e trova Peppe Nappa ubbriaco. Rimostranze, discorsi sulla sobrietà sempre accompagnati da' rispettivi calci. Il povero servo, per mostrare il pentimento della sua vita passata, vuol aiutare il maestro a trovare i scolari: ma allora comincia un continuo andirivieni nei quali Peppe Nappa, sempre vestito da professore, riceve le bastonate da un rivale del pedagogo. La commedia finisce col matrimonio di tutte le scolare d'un'età ragionevole coi loro amanti del villaggio. Peppe Nappa solo, non trova una moglie in tutta la scuola.

Abbiamo voluto riprodurre l'argomento di questa commediola per poter dare una vera tinta della parte sostenuta da questo brioso personaggio siciliano.

SCARAMUCCIA

SCARAMUCCIA

Scaramuccia, originario di Napoli, come maschera, trovasi nella categoria dei vecchi capitani. Il suo abito non si è mai cambiato in quanto al colore, perchè è sempre stato nero dalla testa ai piedi. Quest'abito è un'imitazione del vestito spagnuolo, che da lungo tempo, nella città di Napoli, era l'uniforme di palazzo, dei magistrati, e delle compagnie assoldate. Verso il 1686 i capitani spagnuoli, che avevano una gran parte nelle commedie di quell'epoca finirono in Italia ed il capitano di ventura italiano essendo stato messo da banda, introdussero lo Scaramuccia per sostenerne le parti. Il suo carattere era d'essere vanitoso e poltrone nel medesimo tempo. Questo personaggio in origine portava la maschera come tutti i tipi che datano da quell'epoca.

Tiberio Fiorelli, il più celebre di tutti gli Scaramuccia, lasciò da banda la maschera, s'infarinò il volto e per i giuochi della sua mobile fisonomia fu il più grande mimo della sua epoca. Sulle prime portò i calzoni larghi; poi adottò quelli che rimasero tradizionali a questo tipo. La cintura fu ora di panno ed altre volte di cuoio. Gli ornamenti dell'abito ed i bottoni furono sempre del colore dell'abito.

Scaramuccia si dice marchese, principe e signore di molti paesi che non si trovano su alcuna carta geografica. Dice d'esser stato abbandanato, fanciullo ancora, dal suo illustre padre ed allevato a spese d'un re qualunque che nei primi anni della sua giovinezza lo mandò a remare sulle galere. Ed è certamente su quelle stesse galere che si ritirerà più tardi, perchè è il più gran ladro che siasi mai conosciuto. Come suo padre il capitano è vanitoso, furfante e poltrone.

Com'esso è innamorato di tutte le donne: ma il suo vollo pallido e la cattiva riputazione lo screditano presso il gentil sesso. Egli si vendica dei rifiuti continui vantandosi di favori illusorii e parlando male delle donne che pretende avere abbandonate.

Tiberio Fiorelli nacque a Napoli il 7 novembre 1608.

Sebbene figlio d'un capitano di Cavalleria, all'età di 25 anni, era domestico della prima attrice d'una compagnia allora in voga a Napoli, e recitava di tanto in tanto piccolissime parti nella compagnia. Un giorno la lavandaja della commediante disse a Fiorelli che la più cara amica di sua figlia doveva maritarsi e l'invitò alle nozze come giovinotto allegro, tanto più che sua figlia doveva essere damigella d'onore della sposa. Le nozze furono brillanti: si bevette e si ballò molto: Fiorelli, sopratutti, mangiò come due e bevè per quattro, in modo, che in mezzo ai salti ed alle danze, spinto da un trasporto amoroso, al quale non erano estranee le continue libazioni, abbracciò vivamente, malgrado la di lei resistenza, la damigella d'onore. Era un insulto grave, tanto più fatto in pubblico, e non potevasi rimediare che col matrimonio.

Il giorno dopo, la lavandaja, avendo raccolto testimonii e parecchi membri della famiglia, andò dalla padrona del Fiorelli a domandare giustizia. Egli comparve e nulla seppe rispondere a quella scena: Fiorelli più non ricordavasi di quello che era accaduto il giorno prima. La lavandaja avendogli ricordato quanto egli aveva fatto minacciò di portare i suoi lagni dinanzi ai tribunali, se non riparava la sua colpa e non soddisfaceva l'onore della famiglia. Essendosi consigliato coll'attrice che serviva, si decise a sposare la giovine lavandaja che era bellissima e che faceva al caso suo.

Poco tempo dopo le nozze i conjugi Fiorelli entrarono in una compagnia comica. La signora Fiorelli prese il nome di Marinetta, che era probabilmente il suo, perchè prima d'allora nessuna servetta di compagnia aveva avuto un tal nome. Il marito prese quello di Scaramuccia. Angelo Costantino autore della vita, amore e fasti di Scaramuccia, dice che Fiorelli fu il creatore di questo tipo: ma pare che molti altri non convengano in quest'asserzione, questo carattere essendo già stato sostenuto da altri, per cui vogliamo credere che il Fiorelli vi abbia invece introdotto nel personaggio rilevanti modificazioni.

La natura l'aveva dotato di tutti i doni per essere artista, sicchè in brev'ora fu conosciuto in Italia come il comico più spiritoso che si fosse sin allora prodotto sulle scene.

Dopo aver percorso le principali città italiane, andò a Parigi con una compagnia, nel 1640, sotto il regno di Luigi XIII e vi ottenne uno splendido successo.

La regina divertivasi immensamente a vedere le sue smorfie. Un giorno mentre Scaramuccia e Brigida Bianchi, attrice conosciuta sotto il nome d'Aurelia, erano nella camera del Delfino, poi Luigi XIV, il principe che aveva allora due anni, era di così cattivo umore che nulla valeva calmare la sua collera e le grida. Scaramuccia disse alla regina che se ella gli avesse permesso di prendere il real fanciullo nelle sue braccia, sarebbe giunto a calmarlo. La regina avendolo permesso, Scaramuccia fece tali smorfie, tali bizzarre contorsioni, che non solo il bambino più non pianse ma fu preso da uno scopio d' ilarità, il cui risultato finì col guastare gli abiti di Scaramuccia in mezzo alle grasse risa delle dame e dei signori che formavano il circolo della regina. Da quel giorno Scaramuccia ricevette l'ordine di recarsi tutte le sere nelle camere del Delfino per divertirlo « col sue cane, il suo gatto, la scimmia, la chitarra ed il pappagallo. »

Scaramuccia poteva in quell'epoca avere 33 anni: per cui era sempre chiamato a Parigi ogni qualvolta vi andava una compagnia italiana. Molti anni dopo, Luigi XIV divertivasi a ricordare a Fiorelli la loro prima conoscenza, e quel fastoso re rideva di cuore udendo il racconto di quella avventura d'infanzia.

Nel 1665, in un viaggio che fece Scaramuccia in Italia, era corsa voce cha avesse naufragato attraversando il Reno, e che si fosse annegato. Fu universale il dolore a quella nuova come universale fu la gioia quando si seppe che non era vero.

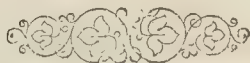
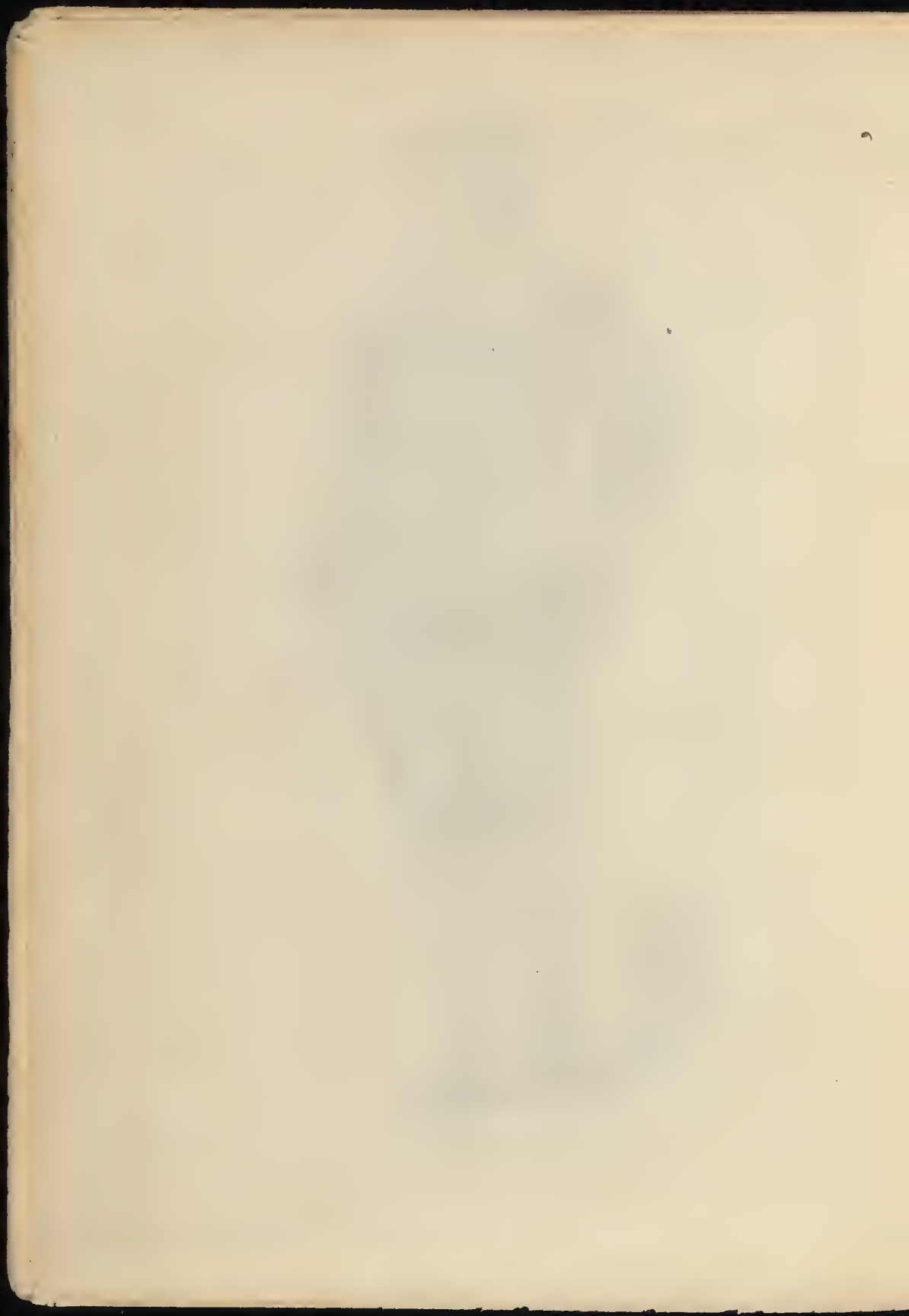
Fiorelli faceva frequenti viaggi in Italia per andar a trovare sua moglie Marinetta. L'ultimo che intraprese fu assai lungo: egli restò assente sette anni e non ritornò a Parigi che dopo la morte della moglie. Allora vi si stabilì e rimase al teatro sino all'età di 83 anni. Essendosi allora ritirato dalle scene, s'innamorò perdutamente d'una giovine chiamata madamigella Duval, grande, ben fatta e bellissima, figlia d' un cameriere del primo presidente de Harlay. Domandò al padre la di lei mano e la sposò.

I primi mesi della luna di miele passarono tranquillamente. Ma

il carattere geloso ed avaro del Fiorelli ben presto si sviluppò. Dopo tutto forse aveva anche ragione di sospettare e dolersene. Vi era troppo divario di età fra gli sposi, e la sua giovine moglie era piuttosto civettuola. Scaramuccia pretese far uso de' suoi diritti o della sua autorità: ma la giovine sposa non volle soffrire le correzioni, si ritirò in casa de' suoi parenti, intentandogli un processo di separazione di corpo e di beni. Fiorelli, dal canto suo, l'accusò d'infedeltà e chiese che fosse chiusa in un convento. Quest' affare fece molto strepito ed il processo assorbì quattro lunghi anni. Durante l'istruzione Fiorelli morì nel 1696, all'età di 88 anni.

A 83 anni, aveva ancora tanta agilità, che nelle scene mimiche dava uno schiaffo col piede. Ad un corpo snello, vi aggiungeva una sveltezza di movimenti ed una forza straordinaria.

È noto che il celebre Molière professò sempre per Tiberio Fiorelli una profonda ammirazione. Si disse, e con ragione si può credere, che l'incomparabile Scaramuccia avesse deciso della vocazione del gran poeta, il quale, condotto al teatro da suo nonno e vedendolo a recitare sulle scene, abbracciò sin da fanciullo con trasporto l'idea di scrivere pel teatro.

Quando nel 1694 Tiberio Fiorelli si ritirò dal Teatro, la parte di Scaramuccia fu assunta da Giuseppe Tortoretti, che fino a quell'epoca aveva con decoro rappresentata la parte del Pasquariello.

PASQUARIELLO

PASQUARIELLO

Pasquariello è un personaggio che per la parte che rappresenta e la veste che indossa ha molta analogia colla Scaramuccia ed anzi si può credere sia una derivazione dello stesso, meno quelle poche modificazioni che usavansi introdurre quando ammettevansi nuovi personaggi nelle commedie di quell'epoca.

Il nome di Pascariello e Pasquariello, perchè trovasi scritto in ambedue i modi, pare debba essere un diminutivo di Pasquino, l'emblema della satira romana.

Nel secolo decimosesto, **Pasquariello**, era un ballerino che esercitavasi nei giuochi di forza, al pari di Meo-Squaquera, dal quale Scaramuccia dice di discendere. Questi personaggi avevano un identico vestito. Portavano abiti collati, sonagli alle gambe, la sciabola ed il tabarro, la maschera col naso lungo ed il capo scoperto. Meo-Squaquera in ispecial modo aveva la testa pelata. Pasquariello portava il soprannome di Truonno. Questo tipo, fu modificato nel 1685 da Giuseppe Tortoretti o Tortoreti che fu aggregato ad una compagnia italiana che agiva a Parigi mentre viveva ancora Scaramuccia.

Il *Mercurio galante*, giornale di quell'epoca, nel mese di marzo 1685 scriveva: « Nella comica compagnia italiana troviamo un nuovo attore, il quale attrae gli applausi di tutta Parigi e piacque immensamente alla Corte. Egli possiede un'agilità di corpo sorprendente e seconda in modo ammirabile il celebre Arlecchino ». Pure malgrado il felice esordio, Pasquariello Tortoretti non potè mai trovarsi al livello di Tiberio Fiorelli, del quale prese il posto nel 1664, allorquando l'applaudito Scaramuccia napoletano diede un addio alle scene.

Quando fu soppresso il teatro italiano nel 1697, Giuseppe Tortoretti, ottenne dal re un privilegio per rappresentare in tutta la Francia le commedie del suo repertorio, a condizione però che sarebbe sempre stato almeno trenta leghe lontano da Parigi.

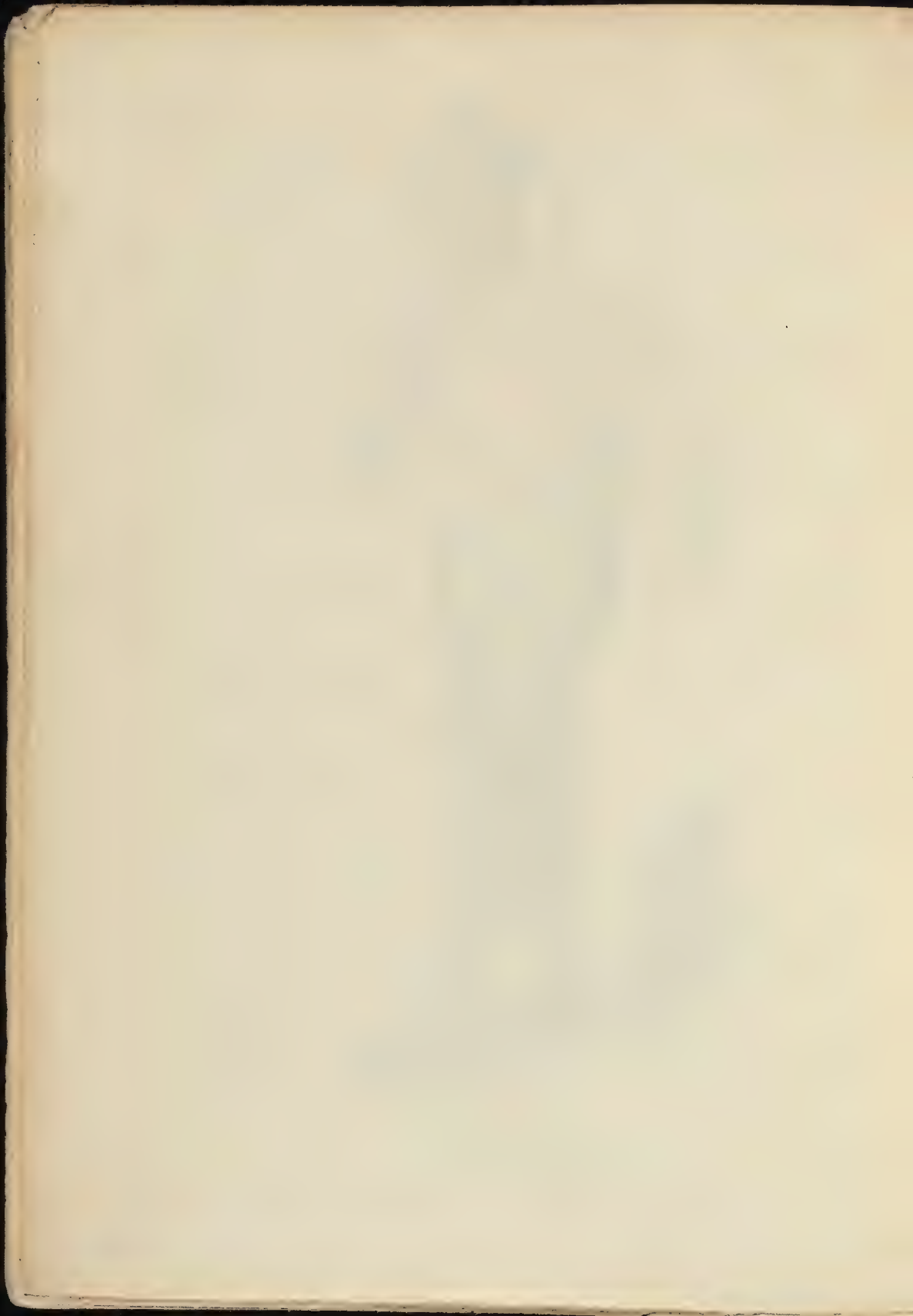
Tortoretti adunque raccolse una compagnia e si diè a percorrere la provincia: ma fece sempre cattivissimi affari e morì nella miseria. Tortoretti aveva sposato in Italia Angelica Toscano, conosciuta al teatro italiano sotto il nome di Marinetta: essa l'aveva seguito in provincia, dividendo la sua cattiva sorte. Pasquariello è presso a poco vestito come Scaramuccia: ma non sempre porta il cappello ed il mantello; al panno vi sostituisce il velluto nero e qualche volta porta le calze rosse. Il suo abito severo e semplice gli permette di rappresentare le parti di Scaramuccia, e quelle di Scapino sotto il nome di Pasquino.

Nella compagnia del Reggente, 1716, Giacopo Rauzzini sosteneva le parti dello Scaramuccia. Era costui un intruso nella compagnia dei comici italiani. Cento doppie ch'egli aveva regalato a Riccoboni incaricato di mandare un buon Scaramuccia, gli fecero ottenere la preferenza sebbene fosse appena mediocre attore e fosse in origine usciere della Vicarìa di Napoli. Rauzzini amava il giuoco, il fasto e le spese: egli aveva comperato una carrozza, teneva tavola imbandita e per conseguenza faceva immensi debiti. Riccoboni padre, fu costretto a chiedere un ordine dalla Corte per sospendere le persecuzioni dei creditori del suo compagno, e siccome egli era un uomo onestissimo, obbligò Rauzzini ceder loro tre quarti de' suoi guadagni: cosa che accordò fino alla morte di questo comico, che un attacco apopletico colse nella chiesa di sant'Eustachio, ove morì il 24 ottobre 1731 e fu seppellito il giorno dopo a spese della compagnia, la quale s'incaricò de' suoi funerali.

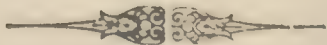
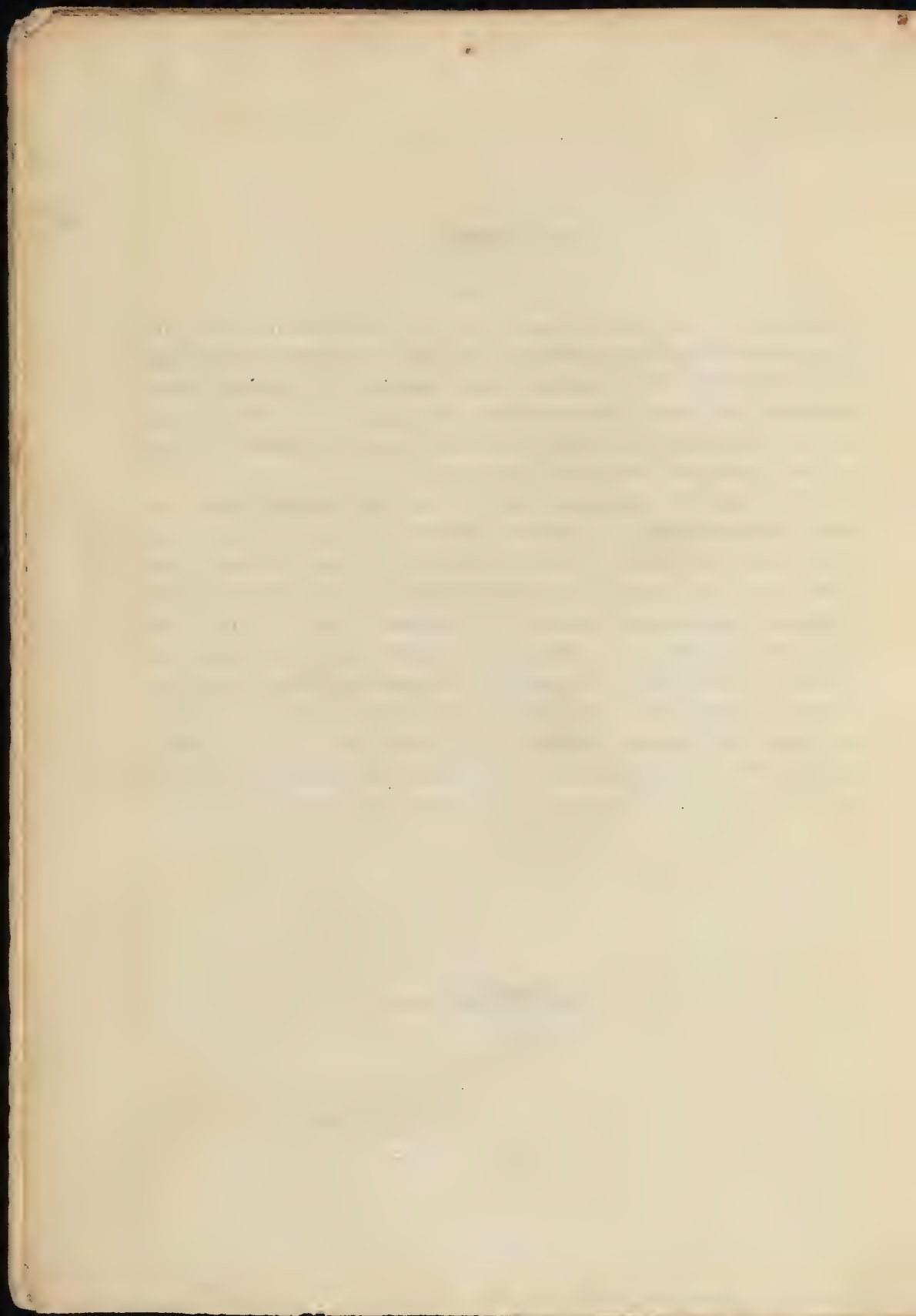
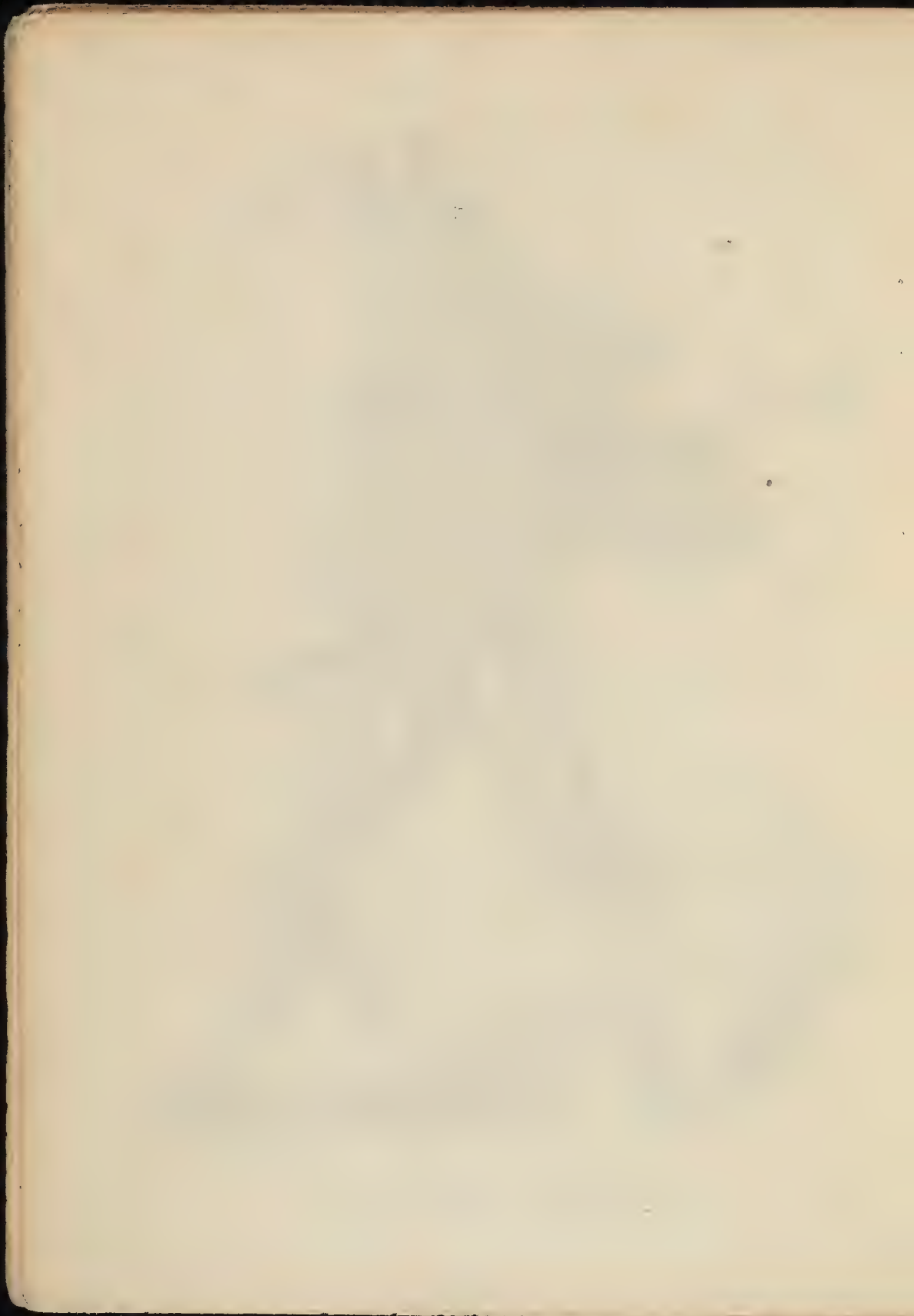
Nel 1732 Bonaventura Benozzi esordì nelle parti di Scaramuccia: egli era fratello della celebre Silvia.

Nel 1745, Gandini entrò al teatro italiano e recitò la parte di Scaramuccia nella commedia: *la vendetta di Scaramuccia:* ebbe un felicissimo esito nel rappresentare questa parte.

Carlo Agati e Bertinelli verso il 1715 rappresentavano con brillante successo in Italia le parti dello Pasquariello e di Scaramuccia.

SANDRON

SANDRON

Il Sandron è una maschera, se pure si può chiamare tale: che rappresenta il contadino modenese. Questo personaggio che figuravasi sempre trattato e bistrattato nelle baracche dei fantocci piuttosto che sulle scene delle compagnie comiche, è un servo sciocco, che per altro dice delle buone verità e fa pompa delle sue velleità contro le maschere bolognesi e veneziane.

In quasi tutte le commedie giuocate da questo personaggio, superbo di appartenere alla città di Modena e di cui ad ogni poco se ne vanta, ricordando i fasti della secchia rapita, troviamo l'antagonismo spiegato contro Tabarrino personaggio bolognese, saccente e dottorone non ostante la sua bassa origine. Il suo abito è semplicissimo ed imita molto il lazzarone napoletano: in capo porta una berretta pure alla foggia dei lazzeri all'epoca del Masaniello ma più puntuta — è in manica di camicia: ha i calzoni corti e le calze che lascia ricadere sulle gambe, per cui una parte di esse è sempre scoperta. Il suo volto è contratto da rughe e pei modacci e le contorsioni è fratello carnale del Gianduja piemontese.

CAPITAN SPAVENTA

IL CAPITAN SPAVENTA

I primi capitani italiani sulla scena datano dal secolo decimoquinto ed i loro costumi variarono secondo le epoche. Sulle prime portavano degli sbuffi, spada lunghissima, l'elmo o morione e comparivano sempre colla maschera in faccia. Queste maschere erano di color carne, con un naso prominente e spaventevoli baffi.

« All'antico capitano italiano, dice Riccoboni, vi successe il capitano spagnuolo che si vestiva nel costume del suo paese. Il capitano spagnuolo, a poco, a poco, distrusse l'antico capitano italiano. All'epoca del passaggio di Carlo Quinto in Italia, questo personaggio fu portato sulle scene. La novità si guadagnò la simpatia del pubblico; il nostro capitano italiano fu costretto a cedere il posto ed il capitano spagnuolo rimase padrone del campo. Il suo carattere era di essere millantatore: ma finiva sempre col ricevere buona dose di legnate persino da Arlecchino. »

Sì in Italia che in Francia, i capitani portarono nomi spagnuoli quali furono: *el capitano* **Sangre y Fuego**, *el capitano* **Cuerno de Cornazan**, *el capitano* **Escobombardon della Papirotonda**, *el capitano* **Rodomonte**, *el capitano* **Parafante**, ecc.

I Tedeschi nel secolo decimosettimo ebbero il loro capitano, *Horribilscribrifax*, che fu una copia dello **Spaventa** milanese, del Matamoros Castigliano e del capitan Fracassa.

Il capitan Matamoros fu il nome predominante. Sotto questo nome di guerra, **Silvio Fiorello** capocomico percorreva l' Italia nel secolo XVI, nel 1584 restava ancora a Napoli.

Nel secolo XVI, il capitano Spezzamonte « chiudeva gli occhi quando combatteva i suoi nemici, per non vedere i pezzi e le membra che tagliava da tutte le parti. »

il capitan Fracassa prese il nome del gigante Fracassa, padre di Ferrago, di cui parla Merlino Coccajo nella sua seconda Maccaroneide.

Nella compagnia italiana, detta *dei Gelosi*, che era andata in Francia nel 1577, le parti dal capitano erano rappresentate sotto il nome di **Capitan Spaventa** *della valle Inferna* da Francesco Andreini, nato a Pistoja e già celebre in Italia sin dal 1558. Egli suonava tutti gli strumenti musicali e parlava sei diverse lingue: l'italiano, il francese, lo spagnuolo, lo schiavone, il greco ed il turco. Rappresentava con egual valentia i dottori ed i Capitani e creò il personaggio del **Dottor Siciliano** e quello d'un mago chiamato **Falcirone.** Tornato a Firenze nel 1578, incontrò in quella stessa compagnia, Isabella, giovinetta di 16 anni a buon dritto ammirata per la sua bellezza, i talenti e le virtù. Francesco Andreini se ne innamorò perdutamente e la condusse in moglie. L'anno dopo 1579, Isabella, essendo ancora a Firenze, diede alla luce un figlio, G. B. Andreini, più tardi conosciuto sotto il nome di **Lelio** ed Autore del *Teatro Celeste* e dell'*Adamo*. Andreini ritornò in Francia nel 1600, coi secondi Gelosi e sempre sotto la direzione di Flaminio Scala: ma nel momento in cui la compagnia tornava in Italia, Isabella morì improvvisamente a Lione nel 1604. Inconsolabile per quella crudele perdita, Andreini, lasciò il Teatro con suo figlio! ma quest'ultimo vi ritornò l'anno dopo in qualità di direttore. Andreini padre non vi ritornò più e non si occupò più dell'arte sua che come autore comico. Nel 1607 diede alla stampa *Le Bravure del Capitan Spaventa*, che furono stampate in francese. Francesco Andreini era membro della Società degli *Spensierati* di Firenze.

Comico nella compagnia di Flaminio Scala, fu autore della prefazione del libro scritto da quest'ultimo e che conteneva molti zibaldoni. Suo figlio, Giovanni Battista Andreini assunse le parti d'amoroso sotto il nome di Lelio.

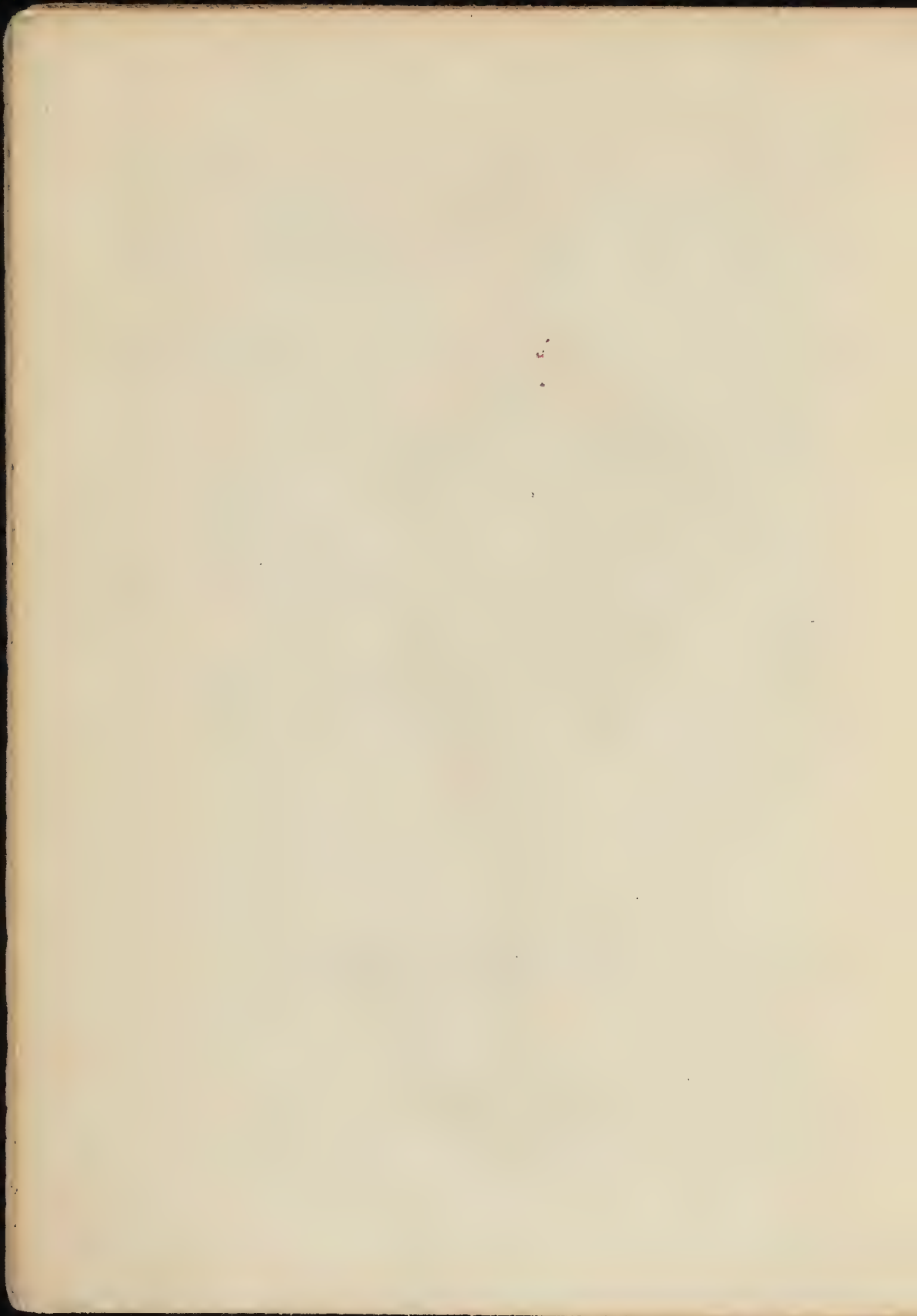
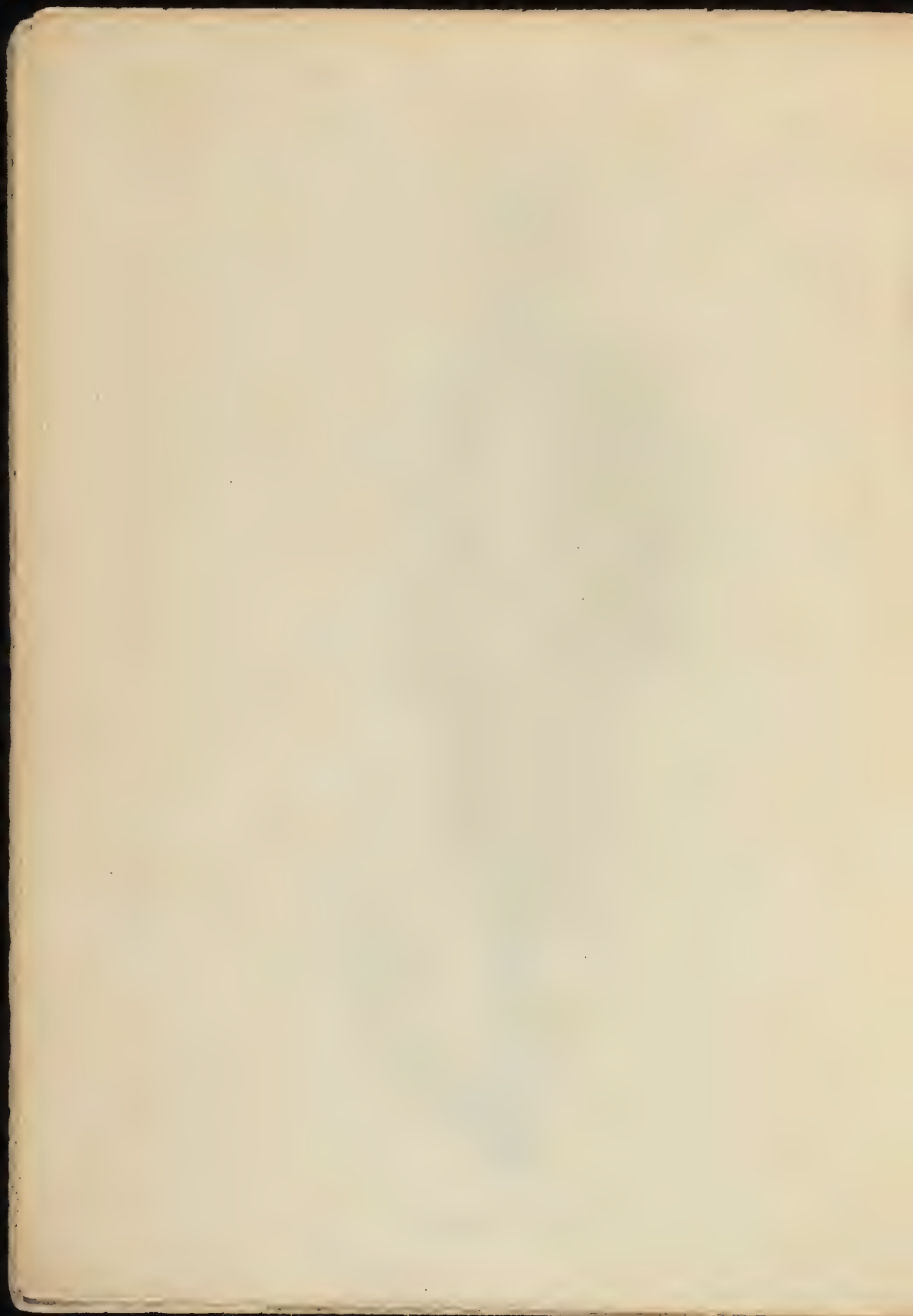
Francesco Andreini (Spaventa) morì verso il 1624.

Fabrizio de Fornaris, gentiluomo napoletano, nato nel 1560, fu conosciuto, per il suo spirito ed il sale comico, sotto il nome di capitano *Coccodrillo*. Andò in Francia nella compagnia dei *Confidenti* nel 1584, 1585. Egli fece rappresentare da' suoi compagni e diede

alle stampe nel 1584 una pastorale di Bartolomeo Rossi, la *Fiammella*. L'anno dopo pubblicò una sua commedia, intitolata *Angelica* che aveva fatto recitare all'*improvviso* e che aveva ottenuto grande successo specialmente presso il duca di Joyeuse, al quale fu dedicata. Fabrizio Fornaris non tornò più in Francia e morì in Italia nel 1637.

Nel 1618, l'empirico Mondor nato a Milano, che recitava le sue farse sopra un palco della piazza del Delfino col suo socio, Tabarrino, rappresentava sotto il nome di Rodomonte, anagramma del suo nome, le parti del capitano.

Nella compagnia dei *Fedeli* che andò a Parigi nel 1621 e nel 1624 sotto la direzione di G. B. Andreini, le parti di Capitano erano sostenute da Girolamo Gavarini nato a Ferrara e conosciuto al Teatro sotto il nome di capitano Rinoceronte. Niccolò Barbieri, nella sua supplica, raccontando la morte di questo comico, dice che si trovò nel suo letto un cilicio, cosa che fece stupire tutti i suoi compagni, che non lo credevano tanto devoto di martiriarsi così crudelmente le carni.

Abramo Bosse ha rappresentato il Capitano del secolo decimosettimo, armato sino ai denti, con abiti listati, accollati e portante in testa un feltro grigio con piume, simile a quello che porta il capitan Spaventa.

STENTERELLO

STENTERELLO

Stenterello a Firenze è precisamente quello che è Meneghino a Milano. Un caratterista e non una maschera, limitandosi ad accomodarsi il volto, facendosi rughe molto marcate, prolungando le sopracciglia, la bocca, e nascondendo i denti della mascella superiore. Del resto noi troviamo che Stenterello ben lungi dal limitarsi ad una specialità di parti, come era attributo di tutte le maschere italiane, ne assume molte gravi ed importanti sino a vestire l'abito nero di società, ben inteso con quella certa esagerazione che pur troppo è necessaria per dare risalto e cavare maggior partito da simili parti.

Lo Stenterello, ripetiamo, al pari del Meneghino ed anche del Gianduja, rappresenta nelle moderne commedie, in parte per essi raffazzonate le parti comiche, sicchè in mezzo ai più truci drammi di cui è pur troppo ricco il repertorio l'attuale, coi loro lazzi, colle loro facezie, col sale dei loro detti vengono a destare l'allegria e dissipano il malumore che lasciano nell'uditorio le scene in cui i *tiranni* delle compagnie stanno per sacrificare le loro vittime. Qualunque sia la commedia recitata, il caratterista ha la sua parte: e Stenterello, Meneghino e Gianduja la sostengono con brio, parlando il loro dialetto, coll'abito loro tradizionale, in mezzo agli altri attori che parlano l'italiano e sono vestiti come richiede la situazione della commedia. Stenterello dunque in Toscana, Meneghino in Lombardia, Gianduja in Piemonte sono lo stesso tipo, modificato secondo l'ispirazione ed il gusto particolare di ciascuna provincia. I primi due almeno se non tutti e tre hanno detronizzato e preso esclusivamente il posto dell'Arlecchino e del Brighella che si sono ritirati nelle baracche dei fantocci.

Vogliono i Fiorentini che lo Stenterello sia stato creato circa ottant' anni fa da un attore popolarissimo chiamato Del Buono. Però il taglio del suo vestito proverebbe che un tal personaggio dovesse essere di data più anteriore.

I colori vivaci e svariati dell'abito di Stenterello, le tre linee profonde e parallele fatte agli angoli della bocca, tradizione del *rictus* antico, e che portano tutte le maschere sin dal secolo XVI, pare debba tutto ciò risalire a tal' epoca, ed è facile che il tipo dello Stenterello sia stato dimenticato e fatto rivivere dal celebre attore Del Bono.

Stenterello non affetta nè spirito, nè malizia: ne possiede buona dose sì dell' uno che dell'altra: ma gli sfugge senza ch' esso se ne accorga, e perciò è di una naturalezza senza pari e come tutte le maschere italiane, è l'immagine fedele del popolo che l'ha creato.

Stenterello ha parte in quasi tutte le commedie che si rappresentano nei piccoli teatri della Toscana. Ora è domestico ed ora padrone: qualche volta fa la parodia ad un eroe drammatico, comico o romantico alla moda: altre volte personifica le passioni e le caricature politiche d' attualità. Oltre le commedie, diremo così, del suo genere nelle quali è protagonista, si introduce in molte altre per renderle più briose e rompere la monotonia del dramma. Cambia spesso abito, giusta le esigenze della commedia che rappresenta. Ma conserva invariabilmente la sua tradizionale parrucca nera terminata da una lunga coda rossa alla prussiana e leggermente ricurva: le grosse sopracciglia nere fatte col sughero ed allungate sino all'orecchie come certe maschere antiche: le tre linee parallele agli angoli della bocca e finalmente le sue guancie imbrattate di bianco sulle quali vi colloca spesso dei segni rossi e neri. Ma quello che lo caratterizza, il suggello insomma senza il quale Stenterello non esisterebbe, è la mancanza de' suoi denti sul davanti. Più il foro nero che fa alla gengiva è marcato e più l' esito è sicuro.

Stenterello predilige i colori variati. Egli porta volentieri un abito di stoffa bleu chiaro con un gilet giallo canerino, calzoni neri, dei quali una gamba è qualche volta d'un bel verde pomo. Le calze di cotone, una delle quali liscia, l' altra listata, si stendono sulle sue gambe a pieghe diverse. Sulle scarpe un po' grossolane porta due grandi fibbie di stagno.

Stenterello non ha nè la cattiveria, nè i modi villani della maggior parte delle maschere italiane. I scherzi vivaci, le frasi spiritose dello Stenterello di rado sono indecenti. L'apparenza è sempre propria ed ha un certo candore proprio del popolo toscano. Non è coraggioso, vuol mai uccidere, ma ha una paura grande che gli altri l'ammazzino. Magro e lesto è sempre pronto a fuggire il pericolo.

Però siamo quasi portati a credere che in progresso di tempo questo personaggio siasi molto modificato e che appunto per ciò nelle attuali commedie siansi introdotte due specie di Stenterelli, uno dei quali, fedele alla sua origine è sobrio nei movimenti, moderato nelle frasi e si attiene puramente alle parti caratteristiche e comiche; l'altro invece più basso limitandosi alle parti di servi sciocchi, di mariti ingannati, ha un frasario speciale, un gestire smodato, una maniera d'esprimersi che non è sempre nè moderata nè degna del popolo dal quale è uscito questo personaggio.

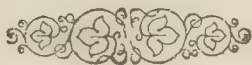
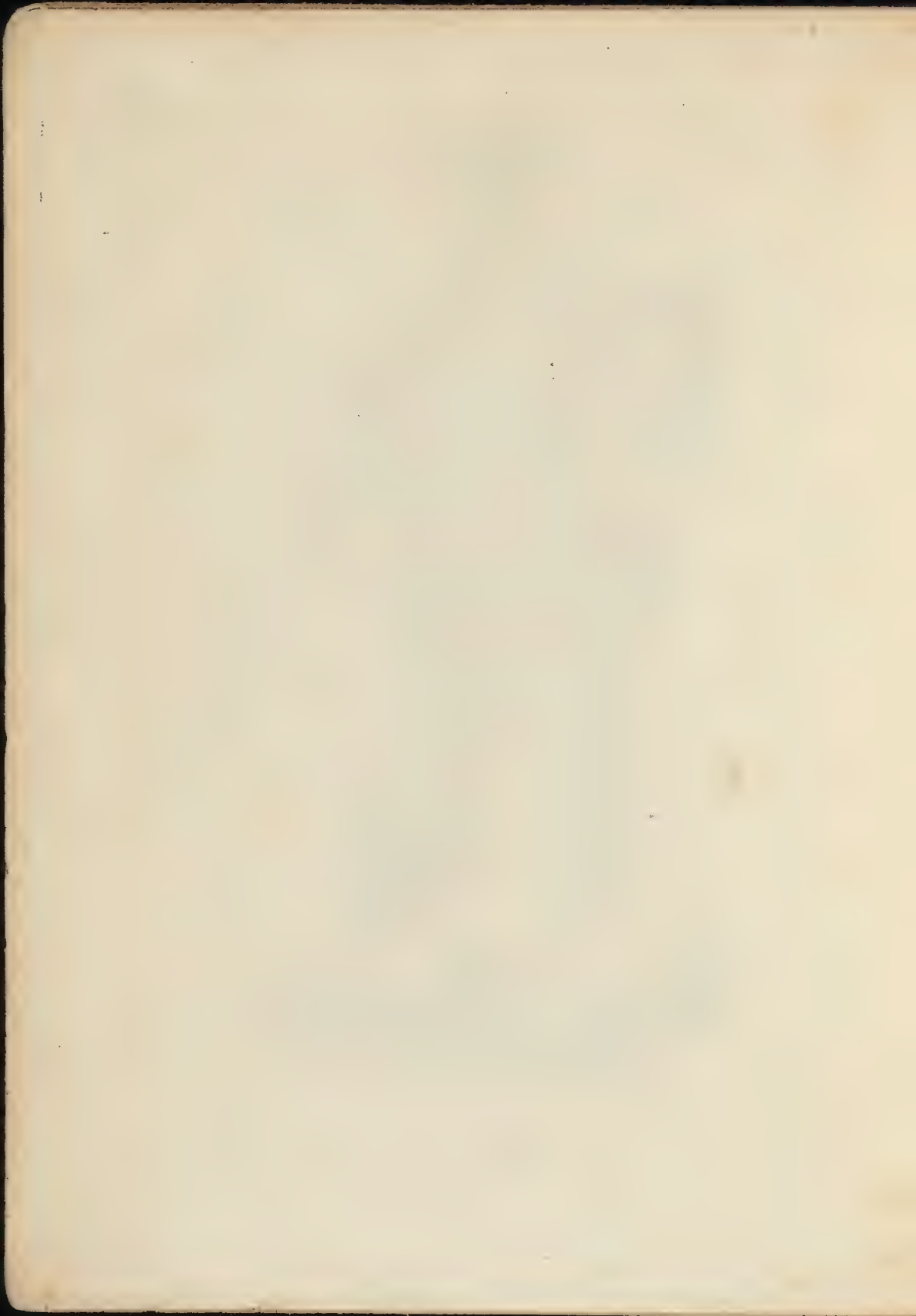
Una tale osservazione l'abbiamo fatta perchè ci fu dato di assistere a molte rappresentazioni in cui aveva precipua parte lo Stenterello e abbiamo tirato una conclusione la quale se non è generale è certo però applicabile a questo caso. Che ove nello Stenterello non vi concorreva molto ingegno e molta arte, il personaggio che rappresentava tal parte era costretto a ricorrere a tutte quelle bassezze per destar nel pubblico l'ilarità, e che dove invece lo Stenterello era realmente artista ne cavava un triplice partito colla decenza dei modi e la ritenutezza d'un più decoroso frasario.

Anche Bologna ebbe il suo Stenterello, ma non sosteneva parti importanti come quello di Firenze. Prima di tutto era domestico, portava con negligenza la sua livrea e si vestiva tutto per traverso: al pari dello Stenterello toscano portava calze di colore diverso, tradizione dei costumi del secolo decimosesto. Era poltrone e infingardo, ma quello che lo distingueva in particolar modo, era la sua preoccupazione che spesse volte rassomigliava all'idiotismo. Stenterello era a Bologna un essere un po' fantastico. Le sue continue distrazioni, la sua mania di raccontare storielle che non poteva mai terminare e che interrompeva nel momento il più interessante, i suoi gesti, le sue smorfie, tutto gli era permesso in fatto di lazzi e d'impertinenze verso il pubblico.

Questo Stenterello però più non esiste e non crediamo abbia avuto gran vita, ricordandoci appena d'averne udito uno meno che mediocre in una piccolissima compagnia di provincia.

Ricci, morto da poco tempo ed in verde età fu al certo il più celebre nel rappresentare il personaggio dello Stenterello, anzi a buon dritto lo si può chiamare il riformatore, perchè fu egli che seppe adattare tale personaggio a molte parti caratteristiche ed ebbe la fortuna di vedere accorrere al suo piccolo Teatro di Piazza vecchia tutte le notabilità aristocratiche, artistiche, letterarie di Firenze, i forestieri e la stessa Corte, che preferiva lo Stenterello a tutti gli altri spettacoli che si davano di carnevale a Firenze.

Lo Stenterello che non era nè parco nei gesti, nè riservato nelle frasi era il Canelli, tuttora vivente, che formava la delizia d'un pubblico tutto speciale e non di rado ci accadde sentire che Canelli rappresentava lo Stenterello, tipo primitivo e vergine, mentre il Ricci, avendolo voluto nobilitare n'aveva imbastardita l'origine. Errore immenso, mentre è certo che fra quelle che noi chiamiamo forse impropriamente maschere italiane, era il meno scurrile e quello che sapeva alla vivacità ed al brio delle risposte conciliare la decenza dei modi e delle frasi.

Degno emulo del Ricci è il Landini che capo d'una mediocre compagnia forma la delizia di tutti i teatri d'Italia ove esso si trova a rappresentare il personaggio dello Stenterello.

TABARRINO

TABARRINO

Sin dal 1570 una compagnia italiana percorreva la Francia ed andò sino a Parigi per rappresentarvi sul loro palco farse e commedie per metà in francese, metà in italiano e qualche volta anche in spagnuolo. Era la compagnia di Juan Ganassa.

In mezzo alle maschere del Dottore, del Pantalone, dell'Arlecchino, il capitan Spaventa e Pagliaccio figurava anche la maschera del *Tabarrino* che sosteneva le parti dello Zanni. Ma non era ancora il celebre Tabarrino che cinquant'anni più tardi col suo maestro Mondor tratteneva numerosa folla e recitava delle briose farse sulla piazza del Delfino.

Il Tabarrino dal 1570 sosteneva, due parti diverse, quella cioè di domestico e quella di padre e marito, come solevano fare molte altre maschere della commedia italiana.

Il più celebre artista che abbia rappresentato questo personaggio, il socio dell'italiano Mondor e che dal 1618 al 1630 svaligiò Parigi, secondo gli uni era originario italiano e nato a Milano. Secondo gli altri era Lorenese: il suo vero nome rimase sempre un mistero, e non fu conosciuto che sotto quello di Tabarrino.

Tabarrino, il cui nome deriva da tabarro, andò a Parigi nel 1618 e si associò coll'empirico Mondor il quale, ad imitazione di tutti gli empirici del decimosesto secolo, innalzò un palco sulle pubbliche piazze, dove facevansi prima delle pagliacciate per attrarre la folla, come anche attualmente si usa nelle fiere dei piccoli paesi, e poi si vendevano varii oggetti, come unguenti, elixir, ecc., a caro prezzo, e sempre accompagnando la vendita da lazzi e discorsi da far scompisciar dalle risa. È in questo modo che Cabotino, attore girovago, si acquistò una colossale riputazione come operatore nomade, nel secolo decimosesto. Egli recitava scene all'improvviso: fra un atto e l'altro vendeva i suoi specifici ed alla fine della rappre-

sentazione strappava i denti accompagnando il tutto coi violini ed i flauti. Il numero di questi ciarlatani direttori di teatri è considerevole: i più celebri furono Scarniccia nel secolo passato: Armando Niasi, e Mondor che nel 1618 andò a Parigi a prendere il posto lasciato vuoto sulla piazza del Delfino dai due saltimbanchi May e Dulignac, ed a deliziare il basso popolo parigino.

Nel 1622 Tabarrino era all'apogeo della sua fortuna. La piazza del Delfino, teatro dei suoi trionfi, era troppo piccola per contenere la folla degli spettatori che vi accorreva non tanto per la volontà di comperare i suoi unguenti quanto per trovare il vero preservativo contro la melanconia.

Il signor Paolo di Saint-Victor nel definire il vecchio Parigi ed i baccanali di quell'epoca dice: « Ma il re di quella nuova corte de' Miracoli era Tabarrino il servo dell'empirico Mondor. Il loro glorioso palco era innalzato sulla piazza del Delfino e per dieci anni il popolo di Parigi si accalcò intorno ad esso, ingojando da mille bocche aperte i filtri dell'empirico ed i lazzi del buffone. Era una tale affluenza, una tale voga da far montare sulle furie tutte le femmine di quei dintorni che non avevano mai in casa i loro mariti perchè passavano l'intera giornata a quelle deliziose rappresentazioni. »

Nel 1625, Tabarrino andò a fare un giro in provincia, e poi si ritirò dalla scena nel 1630 per godere in pace la non tenue fortuna che aveva ammassato. Egli comperò una terra feudale nei dintorni di Parigi ove morì poco tempo dopo un tale acquisto. Corsero varie voci sulla sua morte. Vogliono taluni che sia morto in conseguenza d'una scommessa fatta in una bettola e per vincer la quale dicono abbia bevuto smisuratamente. Altri sostengono che sia stato ucciso alla caccia da altri signori, i quali non potevano tollerare per compagno un uomo che per molto tempo avevano veduto sopra il palco del ciarlatano Mondor.

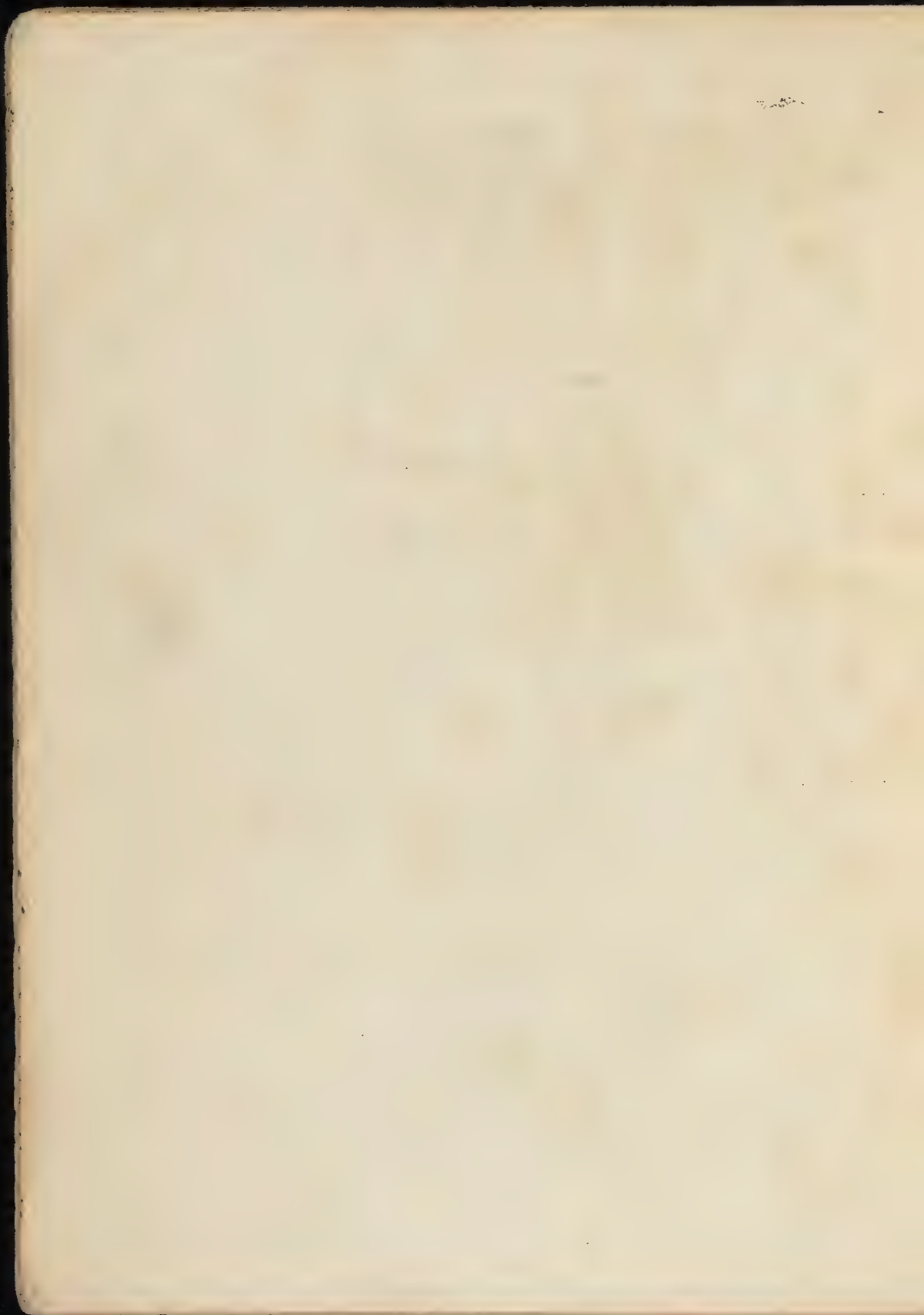
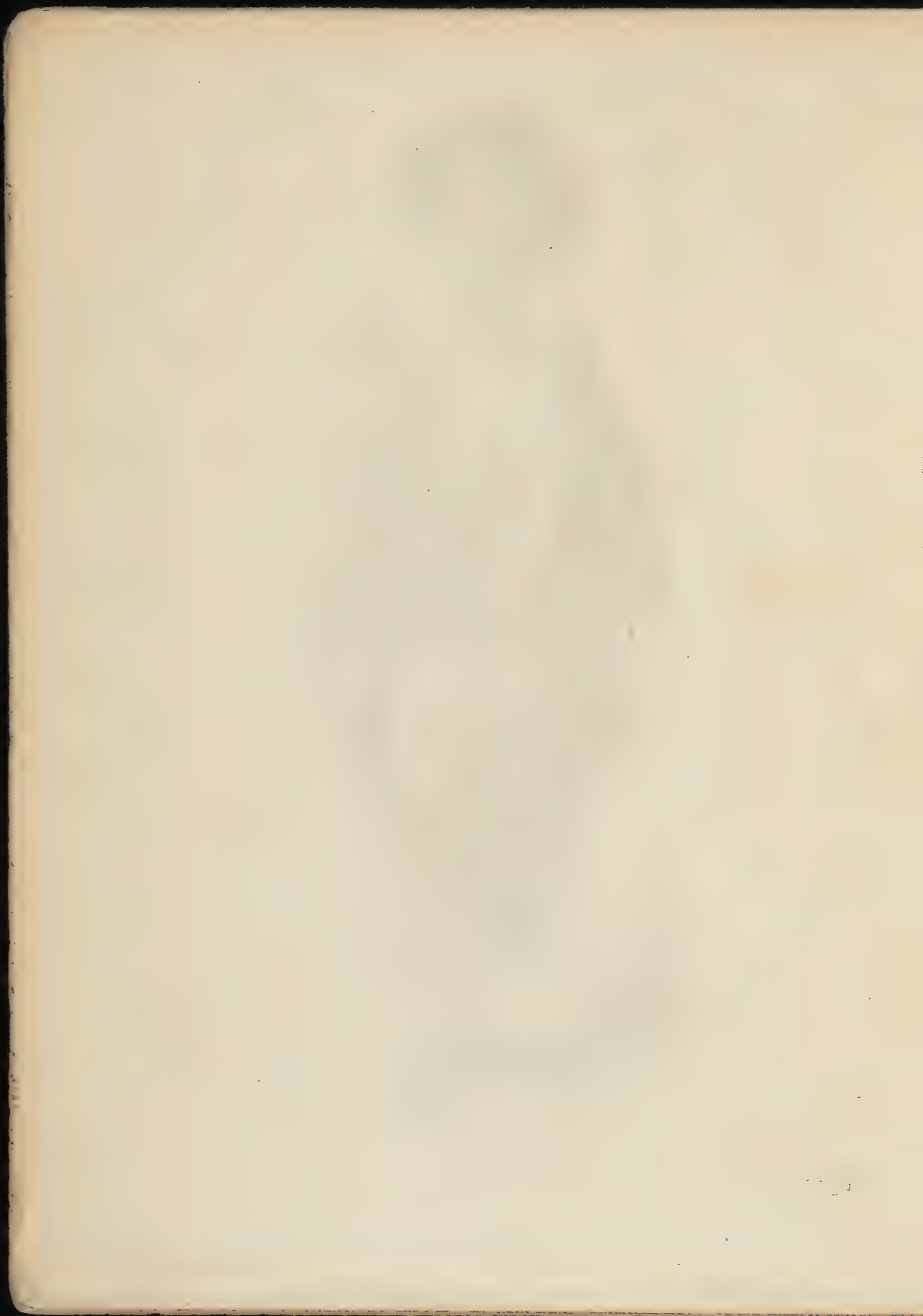
Saint-Victor dice: « Tabarrino finì in modo tragico: il suo palco scenico l'aveva arricchito: i lazzi che per dieci anni aveva gettati alla folla, gli erano stati rimbalzati nella sua scarsella in forma di doppie. L'orgoglio lo tentò: comperò una terra feudale, vi prese possesso e la fece da signore. I gentiluomini dei dintorni s'irrita-

gono per quella vicinanza, ed un giorno in una caccia, uccisero il buffone, come un lepre, in un angolo del bosco. »

Il popolo ammirava Tabarrino che possedeva il genio delle farse, le persone di qualità si divertivano. Taluni che frequentavano al suo teatro compirono il progetto di scrivere quello che Tabarrino improvvisava, sicchè ci rimase un zibaldone di tutte le sue scene. Ma quelle opere non contengono una sola linea scritta da Tabarrino o da Mondor, perchè tutto il loro repertorio era improvvisato: ma come si disse furono raccolte sotto le ispirazioni dello stesso Tabarrino.

Una raccolta attribuita a Tabarrino s' intitola: « Giardino, raccolta, tesoro, segreti, giuochi, facezie, scherzi, passatempi, composti, fabbricati, sperimentati e dati alla luce dal vostro servo Tabarrino di Valburlesca, per piacere ed appagare i benigni lettori. »

Pochi anni sono esisteva ancora a Bologna un tipo che oramai si è rifugiato nelle baracche delle marionette e che rappresentava un vecchio sotto il nome di Tabarrino. Era quasi sempre un mercante ritirato dal commercio, ignorante, che cominciava tutte le frasi in italiano e le terminava in dialetto bolognese. Portava la parrucca a polvere e la borsa, il tabarro, l'abito, ed i calzoni corti color tabacco, le calze rosse, sopra i calzoni, le scarpe colle fibbie, ed il cappello rotondo.

L'abito del Tabarrino compagno del Mondor si componeva del suo mirifico cappello, piuttosto rosso che grigio che riduceva in mille fogge, tabarro corto di tela verde, d' una giacchetta e d' un paio di calzoni pure di tela.

TARTAGLIA

TARTAGLIA

Il Tartaglia è una maschera originaria di Napoli. Qualche volta rappresenta un domestico ciarliero, che non potendo venire a capo di pronunciare parola per formulare le sue idee, va continuamente in collera contro sè stesso e contro gli altri. Nullameno è grosso e grasso. Grandi occhiali gli nascondono tre quarti della faccia per esprimere che è corto di vista e che non vuol esser sorpreso dal pericolo, sebbene lo si dica coraggioso e capace di affrontare la collera d'un elefante, al menomo rumore corre a nascondersi nell'angolo più remoto della casa.

Questo tipo però non aveva mai più d'una o due scene nella commedia, perchè a lungo andare, ripetendo sempre le stesse cose avrebbe finito col disgustare il pubblico. Egli rappresentava qualche volta le parti di notaio, di birro, di procuratore, di giudice, qualche volta di speziale, ma era sempre un personaggio ridicolo e quello che spesso giungeva in tempo per salvare la commedia da una caduta.

Il costume che caratterizza il Tartaglia ha sempre avuto molta analogia con quello dei Zanni. Creato, a quanto dicono, da Beltrami di Verona, nel 1630, epoca in cui i domestici come Scapino e Mezzetino cominciavano a deporre la maschera, Tartaglia per segno caratteristico non adottò che gli occhiali bleu, senza i quali non poteva recitare. La faccia imberbe, la testa calva e coperta d'un cappello rotondo di feltro grigio, un largo colletto di percallo: il mantello, l'abito ed i calzoni verdi, listati per traverso di striscie gialle, calze bianche e scarpe di cuoio bruno o giallo; tale fu sulle prime Tartaglia.

Ma come tutti gli altri subì non poche modificazioni suggerite dalla moda. Nel 1750, Fiorilli attore napoletano, aggregato alla compagnia di Sacchi e pel quale Carlo Gozzi scrisse parecchie commedia, rappresentava questo personaggio in calzoni corti ed in berretto: dando la forma degli abiti di Scapino a quello di Tartaglia, levò le liste gialle ed ornò la sua livrea di alamari d'argento.

In oggi, a Napoli, questo personaggio che non rappresenta che di rado qualche piccola parte, porta la parrucca bianca, il cappello a punta, un abito verde, costume Luigi XV, le calze screziate e le scarpe colle fibbie.

SCAPINO

SCAPINO

Scapino è un personaggio bolognese, che si affaccenda dintorno tutti i viaggiatori che arrivano, offrendo loro i migliori alberghi, raccomandandogli agli albergatori perchè loro si usi cortesia, e facendosi accettare per loro cicerone se mai desiderassero visitare la città. Scapino non fa che correre innanzi e indietro, protestandosi a servire per niente e solo per l'onore di poter essere utile a coloro che l'onorassero dei loro comandi. Ma in fondo è d'un'astuzia senza pari, e fa scorticare i forestieri per avere quel tanto che dagli albergatori gli viene assegnato. Se qualche forestiero annoiato da quel cicaleccio lo manda in pace dandogli qualche piccola moneta, Scapino se ne va dando del caccastecchi e del bisognoso a quello che l'ha congedato.

Nullameno Scapino è meno cattivo di suo padre Brighella, mentre Brighella adopera all'occasione anche il pugnale, Scapino adopera i piedi e le mani e spesso anche le gambe perchè è pauroso all'estremo e non vuol mentire l'origine del suo nome Scapino che viene dal verbo scappare. Sempre domestico, cambia sovente di padrone; intrigante, spiritoso, ciarlone e mentitore, gode d'una cattiva riputazione. Questo personaggio servì in modo mirabile a Molière. Scapino è il francese Brighella. È lo stesso personaggio, lo stesso costume, l'identico carattere al principio del secolo decimosettimo.

Brighella perdè il suo nome in Francia e modificò il vestito: ma rimase sempre eguale sotto un altro nome.

Callot, nei piccoli ballerini, rappresenta lo Scapino della sua epoca con vestiti ampii al pari di Fritellino, la maschera e la barba, il

mantello, il cappello a larghe tese e colle penne e la sciabola di legno. Si è vestito in questo modo che Dionigi di Milano, capocomico, rappresentava questa parte nel 1630.

Ma, passando sulla scena francese con Molière e Régnard, il suo abito si confuse con quello di Beltrame. Lasciò la maschera, prese abito listato di verde e bianco, suoi colori tradizionali, e s'infarinò la faccia.

Molière che era rimproverato per le furberie di Scapino rispose a tal proposito: « Io ho veduto il pubblico lasciare il *Misantropo* per Scaramuccia: ho incaricato Scapino di ricondurvelo. »

Lo Scapino italiano, che apparve sulla scena italiana di Parigi nel 1716, riprese l'abito di Brighella un po' riformato, e rappresentò le parti create dall'antico Brighella e da Mezzetino.

Giovanni Bissoni sosteneva questa parte nella compagnia del 1716. Nato a Bologna, cominciò l'arte a 15 anni in Italia. Egli era entrato dapprima in una piccola compagnia diretta da un certo Gerolamo, empirico che spacciava i suoi unguenti nel 1681. In capo a qualche tempo Bissoni fu più erudito del suo padrone: da principio divenne suo socio e poi cominciò a fargli concorrenza. Bissoni andò a spacciare i suoi unguenti a Milano: ma trovò il posto occupato e vedendosi vicino alla miseria, gli venne in capo una felice idea che gli riuscì.

Innalzò un palco sopra una piazza vicina a quella in cui operava il suo rivale. Cominciò a vantare l'eccellenza del suo rimedio. Ma a quale scopo vantarlo? diceva alla folla: « Voi tutti conoscete i miei rimedii, uguali a quelli dell'empirico qui vicino, perchè io sono suo figlio. » Allora inventò una storiella verosimile in cui narrava che quel padre crudele lo aveva maledetto per una sua scappata di gioventù, l'aveva cacciato da casa e non voleva più riconoscerlo. Fu riferito un tale discorso di Bissoni all'operatore vicino. Allora approfittò dell'emozione della folla e andò con una faccia pentita, il volto bagnato di lagrime, a gettarsi ai piedi del suo preteso padre, chiedendogli perdono delle sue colpe. L'operatore sostenne il suo carattere al di là di tutte le speranze del Bissoni: lo trattò da furbo e da impostore e protestò che lungi d'essere suo padre, non lo conosceva nemmeno. Più l'operatore mostrava una

vera collera contro la soperchieria di Bissoni e più il popolo s'interessava per quel povero figlio. La folla, commossa, non solo comperò tutti i suoi cerotti, ma gli fece anche dei regali. Bissoni, soddisfatto del suo successo, temendo di compromettersi, lasciò Milano. Poco tempo dopo lasciò il mestiere del ciarlatano, e si unì ad una compagnia ambulante per rappresentare le parti di Scapino. Quindi, entrò in qualità di maggiordomo, al servizio del signor Albergotti, fece un viaggio con lui in Francia e poi ritornò in Italia. Si fu colà che trovò il Riccoboni quando doveva formare la compagnia del duca d'Orléans e lo scritturò pel teatro italiano, in qualità di Zanni. Egli aveva un mediocre talento, eppure rimase al suo posto sino alla sua morte che accadde il 9 maggio 1723, nella verde età di 45 anni. Nel suo testamento lasciava a Riccoboni tutto quanto possedeva, in benemerenza di molti servizii che gli aveva prestati. Il 2 settembre 1729, Alessandro Ciavarelli, nato a Napoli, esordì alla commedia italiana a Parigi nelle parti di Scapino. Egli morì nel 1733.

Nel 1769 Camerani, attore mediocre, ebbe nullameno una specie di celebrità per i suoi tratti di spirito e la sua ingordigia che fu causa della sua morte: egli infatti morì in conseguenza d'un'indigestione di pasticcio di fegato grasso che si aveva mangiato da solo in una notte.

Lo Scapino non figura più nell'attuale repertorio ed i Francesi in talune delle moderne commedie vi sostituirono il Frontino.

FINE.

INDICE

CALENDARIO PEL 1865

GENNAJO

1	D. *La Circoncis*
2	L. s. Martiniano
3	M. s. Antero
4	M. s. Tito
5	G. s. Telesforo
6	V. *l'Epifania*
7	S. la Cristoforia
8	D. i ss. 40 MM.
9	L. s. Giuliano
10	M. s. Paolo er.
11	M. s. Iginio p.
12	G. s. Massimo
13	V. s. Ilario
14	S. s. Dasio
15	D. s. Mauro
16	L. s. Marcello
17	M. s. Antonio ab.
18	M. la Catt. di s. P.
19	G. s. Bassano
20	V. ss. Fab. e S.
21	S. s. Agnese
22	D. s. Vincenso
23	L. lo Sp. di M. V.
24	M. s. Babila
25	M. Conv. di s. P.
26	G. s. Paola
27	V. s. Gio. G.
28	S. s. Cirillo
29	D. s. Aquilino
30	L. s. Savina
31	M. s. Giulio

FEBBRAJO

1	M. s. Ignazio
2	G. *la Purificaz. di Maria V.*
3	V. s. Biagio
4	S. s Veronica
5	D. s. Agata
6	L. s. Dorotea
7	M. s. Mattia
8	M. s. Onorato
9	G. s. Apollonia
10	V. s. Scolast.
11	S. s. Lazzaro
12	D. *di Settuages.* s. Romualdo
13	L. s. Gio. Buono
14	M. s. Valentino
15	M ss. Faustino e Giovita
16	G. s. Giuliana
17	V. s. Donato
18	S. s. Simone
19	D. *di Sessages.*
20	L. s. Eleuterio
21	M. la V. di s. A.
22	M. s. Mar. di C.
23	G. s. Policarpo
24	V. s. Mattia
25	S. s. Osvaldo
26	D. *di Quinqua-*
27	L. s Leandro
28	M. s. Macario

MARZO

1	M. le *Ceneri*
2	G. s. Simpliciano
3	V. s. Cuneg. imp.
4	S. s. Lucio
5	D. I *di Quares.*
6	L. s. Vittore
7	M. s. Tom d'A.
8	M. s. Gio. di D.
9	G. s. Francesca
10	V. s. Provino
11	V. s. Benedetto
12	D. II *della S.*
13	L. s. Macedonio
14	M. s. Matilde
15	M. s. Longino
16	G. s. Ciril e C.
17	V. s. Patrizio
18	S. s. Gabriele
19	D. III *d'Abramo*
20	L. s. Gioach.
21	M. s. Benedetto
22	M. s. Paolo v.
23	G. ss. Vitt. e F.
24	V. s. Timoteo
25	S. *l'An. di M. V.*
26	D. IV *del Cieco*
27	L. s. Giov. er.
28	M. s. Sisto
29	M. s. Eustachio
30	G. s. Gio Cl.
31	V. s. Balbino

APRILE

1	S. s. Teodoro
2	D. V *di Lazzaro*
3	L. s. Pancr.
4	M. s. Isidoro
5	M. s. Vincenzo
6	G. s. Virginia
7	V. s. Amatore
8	S. s. Dionigi
9	D. VI *delle Palme*
10	L. s. Ezechiele
11	M. s. Cresc.
12	M. s. Giulio
13	G. s. Ermeneg.
14	V. s. Tiburzio
15	S. s. Anastasia
16	D. *Pasqua di R.*
17	L. *dell'Angelo*
18	M. s. Galdino
19	M. s. Ermogene
20	G. s. Amanzio
21	V. s. Anselmo
22	S. s. Cajo p.
23	D. *in Albis.*
24	L. s. Giorgio
25	M. s. Marco
26	M. s. Cleto e M.
27	G. la Deposizion di s. Ambrogio
28	V. s. Vitale
29	S. s. Pietro m.
30	D. s. Caterina

MAGGIO

1	L. s. Giacomo
2	M. s. Atanas.
3	M. Inv. di S. Cr.
4	G. s. Venanzio
5	V. s. Pio V
6	S. s. Gio. Dam.
7	D. s. Stanislao
8	L. s. Vittore
9	M. s. Gregorio
10	M. s. Isidoro
11	G. s. Maiolo
12	V. s. Pancrazio
13	S. s. Natale
14	D. s. Bonifazio
15	L. s. Demetrio
16	M. s. Giovanni N.
17	M. s. Pasquale
18	G. s. Venanzio
19	V. s. Pietro Cel.
20	S. s. Bernard.
21	D. s. Elena imp.
22	L. s. Eus. *L. R.*
23	M. s. Des. *L. R.*
24	M. s. Rob. *L R.*
25	G. *As. di N. S.*
26	V. s. Filippo
27	S. Giov. I p.
28	D. s. Senatore
29	L. s. Eleut. *L. A.*
30	M. s. Ferd. *L. A.*
31	M. s. Canz. *L. A.*

GIUGNO

1	G. s. Gratin.
2	V. s. Erasmo
3	S. s. Clotilde
4	D. *la Pentecoste*
5	L. s. Bonifazio
6	M. s. Eustorgio
7	M. s. Roberto
8	G. s. Faustino
9	V. ss. Pr. e F
10	S. s. Margherita
11	D. *la ss. Trin.*
12	L. s. Barnaba
13	M. s. Basilide
14	M. s. Ant. di P.
15	G. *Cor. di N. S.*
16	V. s. Aurelio
17	S. s. Agrippino
18	D. s. Marcello
19	L. ss Gerv e P.
20	M. s. Silverio.
21	M. s. Luigi Gonz.
22	G. s. Paolino
23	V. s Giov. pr.
24	S. Natività di s. Gio. Battista
25	D. s. Eligio
26	L. ss. Gio. e P.
27	M. s. Tom. *Am.*
28	M. s. Leone II
29	G. *ss. Pietro e P.*
30	V. Comm. di s. P.

CALENDARIO PEL 1865

LUGLIO

	Giorno	
1	S. s. Domiz.	☽
⊕ 2	D. Vis. di M. V.	
3	L. s. Eulogio	
4	M. s. Quirino	
5	M. s. Isaia pr.	
6	G. s. Tranquill.	
7	V. s. Consulo	
8	S. s. Ampellio	○
⊕ 9	D. s. Zenone	
10	L. s. Felicita	
11	M. s. Pio I	
12	M. s. Nab. e F.	
13	G. s. Anacleto	
14	V. s. Bonavent.	
15	*S.* s. Camillo	☾
⊕ 16	D. B. V. del C.	
17	L. s. Alessio	
18	M. s. Materno	
19	M. s. Teodoro	
20	G. s. Girolamo	
21	V. s. Prassede	
22	S. s. M. Mad.	●
⊕ 23	D. s. Apollinare	
24	L. s. Cristina	
25	M s. Giu. e Cr.	
26	M. s. Anna	
27	G. s. Lorenzo	
28	V. ss. Naz. e Cel.	
29	S. s. Marta	
⊕ 30	D. s. Abdone!	☽
31	L. s. Calimero	

AGOSTO

	Giorno	
1	M. s. P. ne'V.	
2	M. s. M. degli A.	
3	G. In. di s. Stef.	
4	V. s. Domenico	
5	S. la M. della N.	
⊕ 6	D. la Trasfig.	
7	L. s. Gaetano	○
8	M. s. Ciriaco.	
9	M. s. Fermo	
10	G. s. Loren. m.	
11	V. s. Radegonda	
12	S. s. Eusebio	
⊕ 13	D. s. Ippolito	☾
14	L. s. Alfonso L.	
⊕ 15	M. *Ass. di M. V.*	
16	M. s. Rocco	
17	G s. Anastasio	
18	V. s. Agapito	
19	S. s. Lodovico	
⊕ 20	D. s. Bernardo	
21	L. s. Privato	●
22	M. s. Timoteo	
23	M. s. Filippo	
24	G. s. Bartolomeo	
25	V. s. Lodovico	
26	S. s. Alessandro	
⊕ 27	D. s. Cesareo	
28	L. s. Agostino	
29	M. D. di s. G.B.	☽
30	M. s. Rosa da L.	
31	G. s. Abbondio	

SETTEMBRE

	Giorno	
1	V. s. Egidio	
2	S. s St-fano re	
⊕ 3	D. s. Ausano	
4	L. s. Gregorio	
5	M. s. Vittore	○
6	M. s. Zaccaria	
7	G. s. Regina	
⊕ 8	V. *la Nat di M. Vergine*	
9	S. s. Gioachino	
⊕ 10	D. s. Nicola	
11	L. s. Valeriano	
⊕ 12	M. s. Cornelio	☾
13	M. s. Maurilio	
14	G. l'Es. della s. †	
15	V. i 7 D di M. V.	
16	S. s. Eufemia	
⊕ 17	D. s. Satiro	
18	L. s. Eustorgio	
19	M. s. Gennaro	●
20	M. s. Clicerio	
21	G. s. Matteo	
22	V. s. Maurizio	
23	S. s. Lino	
⊕ 24	D. s. Tecla	
25	L. s. Anatalone	
26	M. ss. Cip. e G.	
27	M. ss. Cosmo D.	
28	M. s. Tomaso	☽
29	V. s. Michele	
30	S. s. Girolamo	

OTTOBRE

	Giorno	
⊕ 1	D. *SS. Rosario*	
2	L. ss. Angeli C.	
3	M. s. Candido	
4	M. s. Fran.	○
5	G. s. Placido	
6	V. s. Brunone	
7	S. s. Brigida	
⊕ 8	D. s. Pelagia	
9	L. s. Donnino	
10	M. s. Lodovico	
11	M. s. Germano	☽
12	G. s. Mona	
13	V. s. Edoardo	
14	S. s. Callisto	
⊕ 15	D. s. Teresa	
16	L. s. Gallo	
17	M. s. Edvige	
18	M. s. Luca	
19	G. s. Pie. d'A.	●
20	V. s. Massimo	
21	S. s. Orsola	
⊕ 22	D. s. Donato	
23	L. s. Gio da C.	
24	M. s. Raffaele	
25	M. s. Crispino	
26	G. s. Evaristo	
27	V. s. Fiorenzo	☽
28	S. s. Simone	
⊕ 29	D. s. Antonino	
30	L. s. Saturnino	
31	M. s. Quirino	

NOVEMBRE

	Giorno	
⊕ 1	M. *la Solenn. di tutti i Santi*	
2	G. Com. dei Def.	
3	V. s. Malach.	○
4	S. s. Carlo Borr.	
⊕ 5	D. s. Magno	
6	L. s. Leonardo	
7	M. s. Prosdoc.	
8	M. i ss. 4 Coron.	
9	G. s Aureliano	
10	V. s. Andrea	☽
11	S s Martino v.	
⊕ 12	D. s. Mart. *A. A.*	
13	L. s. Omobono	
14	M. s. Giocondo	
15	M. s. Eugenio	
16	G. s. Valerio	
17	V. s. Geltrude	
18	S. s. Romano	●
⊕ 19	D. s. Ponziano	
20	L. s. Benigno	
21	M. Pres. di M.V.	
22	M. s. Cecilia	
23	G. s. Clemen.	
24	V. s. Protaso	
25	S. s. Caterina	
⊕ 26	D. s. Pietro a.	☽
27	L. s. Massimo	
28	M. s. Giacomo	
29	M. i ss. Fran.	
30	G. s. Andrea	

DICEMBRE

	Giorno	
1	V. s. Castriz	
2	S. s. Bibiana	○
⊕ 3	D. s. Mir. *A. R.*	
4	L. s. Barbara	
5	M. s Damazio	
6	M. s. Nicolò	
⊕ 7	G. *l'O. s Am.*	
⊕ 8	V. *C. di M. V.*	
9	S. s. Siro	
⊕ 10	D. s. Melchiade	☾
11	L. s. Damaso	
12	M. s. Genesio	
13	M. s. Lucia	
14	G. s. Matrona	
15	V. s. Achille	
16	S. s. Beano v.	
⊕ 17	D. *l'Inc. del V.*	
18	L. s. Granzian.	●
19	M. s. Nemesio	
20	M. s. Liberato	
21	G. s. Tom. a.	
22	V s. Demetrio	
23	S. s. Vittoria	
⊕ 24	D. s. Gregorio	
⊕ 25	L. *N. di N. S*	☽
⊕ 26	M. s. *Stef. pr.*	
27	M. s. Gio. ap.	
28	G. i ss. Innoc.	
29	V. s. Tomaso	
30	*S.* s. Davide re	
31	D. s. Silvestro	